Văn học và Tuổi trẻ

TUYỂN TẬP MƯỜI NĂM TẠP CHÍ VĂN HỌC VÀ TUỔI TRẺ

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

LỜI GIỚI THIỆU

Nhân kỉ niệm mười năm Ngày ra số đầu tiên, Tạp chí Văn học và Tuổi trẻ tổ chức tuyển chọn từ 80 số đã xuất bản trong mười năm (1994 - 2003) để ra mắt bạn đọc cuốn tuyển tập này.

Với tôn chỉ mục đích là phục vụ cho công tác dạy - học Ngữ văn, được sự động viên khích lệ của các nhà văn, nhà giáo và các bạn học sinh, sinh viên trên toàn quốc, trong mười năm qua, những người làm công tác biên tập, trị sự, phát hành của Tạp chí đã cố gắng cập nhật những thông tin về chương trình và sách giáo khoa Ngữ văn, về phương pháp dạy học Văn để tổ chức những bài viết có hàm lượng khoa học cao và có độ nén thông tin mới nhất.

Mười năm qua, Văn học và Tuổi trẻ không ngừng lớn mạnh và phát triển để khẳng định vị trí không thể thiếu đối với nhà trường và tuổi trẻ học đường. Từ định kì ba tháng một số vào những năm 1994 - 1995, năm năm trở lại đây, Văn học và Tuổi trẻ đã phấn đấu một tháng ra một số để phục vụ theo yêu cầu của bạn đọc. Nội dung Tạp chí ngày càng phong phú, hấp dẫn; hình thức ngày càng tươi tắn, trẻ trung. Bạn đọc của Tạp chí cũng ngày một nhiều thêm. Văn học và Tuổi trẻ đã thực sự trở thành diễn đàn của những người thầy, người bạn tin cậy của các bạn học sinh, sinh viên - do đó, Tạp chí cũng có cơ hội phát hiện, bồi dưỡng được nhiều mầm non năng khiếu văn học.

Và thật vui mừng, tháng 1 năm 2003, được sự cho phép của Ban Tư tưởng Văn hoá Trung ương, Bộ Văn hoá - Thông tin đã cấp Giấy phép Tạp chí cho Văn học và Tuổi trẻ. Từ Tủ sách chuyên đề đến Đặc san và nay là Tạp chí - những tên gọi ấy ghi dấu từng bước trưởng thành của Văn học và Tuổi trẻ.

Tạp chí đạt được thành tựu trên là nhờ một phần rất lớn sự cộng tác viết bài và tư vấn của các nhà văn ở Hội Nhà văn Việt Nam, các nhà nghiên cứu và giảng dạy có uy tín ở một số trường đại học, cao đẳng, viện nghiên cứu, từ những kinh nghiệm giảng dạy Văn và lời chỉ giáo chân tình của các nhà giáo ở các trường THPT và THCS, từ nhiệt tình đón nhận và chính những yêu cầu của các bạn sinh viên và học sinh. Ngoài ra, do Tạp chí thường xuyên nhận được thư động viên, tham góp về nội dung nhằm củng cố các chuyên mục đã có cũng như

những chuyên mục mới, về hình thức trình bày của đông đảo bạn đọc gần xa trong và ngoài Ngành Giáo dục.

Bởi thế, tuyển tập này chính là sự ghi dấu một chặng đường phát triển, là sự nhìn lại những kết quả đã đạt được, để tìm ra những bài học cho tương lai và cũng là lời trân trọng cảm ơn của những người làm Tạp chí tới các tác giả và cộng tác viên thân thiết của Tạp chí.

Trong tuyển tập này, một số chuyên mục được ưu tiên tuyển nhiều bài, chiếm nhiều số trang là các chuyên mục phân tích, thẩm bình, cung cấp tư liệu về tác giả - tác phẩm, trao đổi chuyên môn nghiệp vụ, trao đổi về kiến thức - cách cảm, cách hiểu những tác phẩm văn học có trong chương trình và sách giáo khoa Ngữ văn, là các chuyên mục giúp các bạn học sinh, sinh viên nâng cao kĩ năng và phương pháp tư duy trong học tập, nghiên cứu, tích luỹ tri thức văn học - văn hoá để đạt được thành tích cao trong học tập Ngữ văn cũng như để trau dồi năng lực văn chương.

Tuy nhiên, một vài chuyên mục về phần sáng tác vẫn được dành một số trang nhất định. Bởi vì những người tuyển chọn tuyển tập này mong muốn giúp bạn đọc, đặc biệt là những bạn đọc mới làm quen với Tạp chí, có một cái nhìn bao quát đa diện về những vấn đề mà Văn học và Tuổi trẻ quan tâm.

Do khuôn khổ của tuyển tập, chúng tôi chỉ có thể giới thiệu ở đây những bài viết tiêu biểu trong mỗi chuyên mục, mỗi vấn đề. Còn rất nhiều bài hay nhưng dịp này chưa có điều kiện đưa vào tuyển tập được, rất mong các tác giả lượng thứ. Chúng tôi đã rất cố gắng để có một tuyển tập cân đối về nội dung và đẹp về hình thức, song, quá trình tuyển chọn, khó tránh khỏi những sơ suất, rất mong được bạn đọc chỉ giáo để lần tái bản sau cuốn sách sẽ hoàn hảo hơn.

NHỮNG NGƯỜI TUYỂN CHỌN

CHÂN DUNG VĂN HỌC

Với nhà văn NGUYÊN HỒNG

Nhà văn Lê Lựu

Từ 20 năm trước, kể từ khoá bồi dưỡng những người viết văn trẻ đầu tiên đến nay lớp nhà văn học trò của thầy Nguyên Hồng đã có thể thành một đội ngũ có mặt ở mọi chiến dịch, mọi nhiệm vụ khắp nơi trong những năm kháng chiến gian khổ và xây dựng Tổ quốc. Riêng những người cầm bút trong quân đội từ Nguyễn Trọng Oánh, Hoàng Văn Bổn, Xuân Sách, Mai Vui, Khánh Vân đến Đỗ Chu, Triệu Bôn, Nguyễn Thị Như Trang, Nguyễn Trí Huân, Nguyễn Bảo, Trần Hữu Tòng, Đặng Văn Nghĩa, Phùng Nhân, Vũ Thị Hồng - dù ở khu 3 hay Việt Bắc, ở B4, B5 hay B3, B2 đều không thể quên cái dáng tất bật lúc nào cũng như chạy, chạy với thời gian để viết, để "rút ruột" mình cho người viết lớp sau. Không thể nào quên người thầy ấy, một nhà văn thực sự lớn lao và đồ sộ không chỉ bằng bề dày, bề rộng của tác phẩm, của số trang thực sự đã sâu và đầy từ mỗi người viết trẻ chúng tôi, từ mỗi người đã đọc, đã gặp và sống với nhà văn - người thầy lớn, tấm gương sáng về sức lao động liên miên và "hết mình" cho trang viết của thầy và cho chúng tôi.

Nhớ ngày là học sinh của khoá 2, có lần tôi đến phòng anh quản lí xin nước mắm để nấu cá mè chua của mấy cậu bé câu trộm ở hồ Quảng Bá. Qua cánh cửa khép hờ chỉ thấy một mình "thầy" đang nằm bắc chân chéo khoeo, ngửa mặt nhìn trần nhà, hai ngón tay kẹp lấy chòm râu xoắn xoắn và tủm tỉm cười, cái cười nhọn, vừa như giễu cợt, vừa như đau đớn. Chờ đến 15, 20 phút vẫn không thấy thầy nhúc nhích, thay đổi. Tôi gõ nhẹ vào cánh cửa. Vẫn nguyên tư thế cũ và tủm tỉm cười, thầy hỏi giọng như rên: "Ai đấy" - "Dạ cháu. Cháu định xin anh Thuỷ ít nước mắm". "Hé, sao cái sự nước mắm lại vào lúc này nhỉ! Hừ, giả dối, nhục nhã!". Tôi đâm hoảng không hiểu sao "cái sự nước mắm lúc này" lại giả dối, nhục nhã. Thầy ngồi chồm dậy và nhận ra tôi, gọi tôi vào gần, mặc tôi cầm cái bát giấu sau lưng, và đứng như chôn chân ở cạnh chân giường. Thầy hỏi mà không để tôi trả lời, cứ hỏi rồi cứ nói một cách đau khổ. Rằng anh nghĩ ngợi gì về cái truyện của anh... sáng nay đọc ở hội trường, "Tôi... Tôi, tôi không ngờ lại có một học trò đã khôn ngoan mẹo mực, nó giả dối, nó bịa đặt, nó lừa bịp, nó xiếc chữ, nó vay mượn, nó lưu manh, nó bợt bạt, nó không phải là cái...". Nó không là một cái gì đấy mà những từ thầy đau khổ rút nó như làm đứt tung khúc ruột vẫn chưa thể tìm ra chữ nào đúng nhất gợi nó ra khiến thầy gục

xuống chóp chóp mắt, kẹp hai ngón tay xoắn chòm râu và lặng đi.

Lúc này tôi mới hiểu sự bực bội của thầy vì sáng nay ở lớp chúng tôi, có một anh đọc truyện sau nửa tháng đi thực tập. Với anh em mới viết bập bẹ, chúng tôi đã có thể coi truyện đó là được vì thấy xuôi xuôi, có tả người, tả cảnh, tả tình yêu trắc trở. Cũng có thấy mang mang ở đâu và nghe xong người mình cứ trơ ra không vui, không buồn, không yêu mến hoặc ghét bỏ nhưng không có cái gì cụ thể để góp ý, bắt bẻ thành ra hoặc im lặng, hoặc lời góp cũng tẻ nhạt như truyện người viết ra nó. Duy chỉ có thầy Nguyên Hồng là bực bội đến phẫn nộ về người viết không hề có tình cảm riêng, chính kiến riêng, ngay cả cái cảnh nơi xảy ra truyện, người viết cũng bịa chứ chưa hề đến đó. Cả buổi sáng thầy đã phân tích cho chúng tôi từng chữ, từng chi tiết chắp vá của truyện ấy. Ngỡ tưởng thế là xong, nào ngờ đã hơn hai giờ chiều rồi một bát cơm và cục mì luộc để cạnh bát canh rau muống nấu suông - cái suất ăn hằng ngày của nhà văn vẫn còn nguội lạnh trên bàn và tôi thì bỏ mấy con mè chắc đã ươn để chia sẻ nỗi đau khổ day dứt của thầy, cả hàng giờ. Chờ im lặng khá lâu tôi mới thấy thầy ngẩng lên, túm lấy tay tôi: "Cháu, này, thằng lính mu-gích của bác, cả thằng Sửu (Triệu Bôn), thằng Chu, con Trang, thằng Tòng, Xuân Sách, Mai Vui, những thằng, những con lính phải là lính nhé! Ừ, phải là lính - Bác lại tủm tỉm cười, gật gật đầu: "Anh lính chỉ có đồng đội chung quanh và kẻ thù ở trước mặt. Cần thế thôi, nhớ thế thôi, tâm niệm, đinh ninh thế, đừng hám, tuyệt không được hám cái gì khác là không viết được, nhất thiết không viết được. Các cháu đang học viết là học đánh giặc đấy. Bắn viên đạn giả vào thằng giặc nó không chết. Hé, nó không chết thì mình phải chết, chết nhục nhã, chết nhơ nhuốc, chết, chết... như cái thằng đem toàn của giả làm văn chương sẽ chết, chết trước sự khinh bỉ, tởm tiếc của người đọc".

Khi còn ở Quảng Bá hay sơ tán ở Thị Xá (Quế Võ - Hà Bắc) mỗi chiều, mỗi tối trên đê sông Hồng và sông Đuống ấy chúng tôi lại có một câu chuyện vui, một niềm kiêu hãnh về thầy Nguyên Hồng. Rằng, ngày hôm nay "thầy" khóc cả buổi trưa vì cái bà nhà văn nước tư bản ấy đã nói những lời chân thành, xúc động về nhân dân Việt Nam đánh Mĩ. Rằng, chiều nay "thầy" bỏ cơm và khóc nức nở, khóc giàn giụa vì Gái đen[1] đã chết. Rằng, đêm qua viết đến quá nửa đêm thầy vẫn ngồi xếp bằng ở chiếu gục đầu xuống bản thảo dài như tờ số trải ở chõng mà khóc cho số phận một nhân vật nào đó cho đến sáng. Rằng, hôm qua họp chi bộ đánh giá việc lãnh đạo đi thực tế và viết trong thời gian qua là rất tốt và thầy Nguyên Hồng đã khóc. Rằng, ai cũng có thể bắt gặp, chia sẻ cái khóc của nhà văn Nguyên Hồng, nhưng không ai có thể cười cợt, chế giễu vì ngay đến kẻ lừa gạt cũng không thể nhạo báng lòng thành thật. Một tình yêu thương và xúc động mãnh liệt, thành thật. Sự "sinh tử" cho nghề, cho giá trị của những trang viết phục vụ chiến sĩ, phục vụ nhân dân và thành thật. Từ bỏ mọi vinh hoa để sống cuộc sống giản dị, trong sạch đến khổ hạnh cũng thành thật. Tất cả như một lẽ tự nhiên, bật toát ra một tấm lòng Nguyên Hồng, một nhân cách Nguyên Hồng, một sức lao động Nguyên Hồng, một người thầy lớn của chúng tôi: Nhà văn Nguyên Hồng.

Chú thích:

(1) Một nhân vật trong bộ tiểu thuyết *Cửa biển* của Nguyên Hồng.

(Tập hai, 1994, tr.3-4)

Nguyên Hồng - "NGƯỜI CỦA ĐẤT"

TS. Đoàn Trọng Huy

Nói đến Nguyên Hồng giản dị, mộc mạc, ta dễ hiểu là nêu lên phong cách sinh hoạt của nhà văn. Phải nói *trong sáng, hồn nhiên*, đó mới là bản chất, là triết lí sống của Nguyên Hồng. Đó là nét nhân cách mà cũng là phong cách nghệ thuật của nhà văn.

Nhà văn Nguyên Hồng

MỘT BẢN CHẤT HỒN NHIÊN - TỰ NHIÊN

Hoàn cảnh tạo nên cách sống, nếp sống. Thực chất, trước sau Nguyên Hồng vẫn là dân nghèo, sống kiểu dân dã, gắn với đồng quê. Quần áo giản dị, thậm chí xuềnh xoàng, nhà cửa đơn sơ, cốt đủ đồ đạc cần thiết. Ăn uống cũng theo cái đạo rất tự nhiên: đạm bạc nhưng thanh thản, thoải mái. Cuộc sống riêng một đời không cho phép sang trọng nhưng, khi có điều kiện, Nguyên Hồng cũng dễ "dị ứng" với sang trọng. Con người bình dị ấy xa lạ với những gì là kiểu cách, trưởng giả. Một mặt, đó là phong cách sống, mặt khác, đó cũng là lối sống. Phong cách ấy tiềm ẩn một triết lí. Nguyên Hồng là một trong số ít nhà văn còn giữ nét truyền thống cổ điển: Sống không chạy theo, không bám riết ham muốn vật chất. Có cái gì rất gần thuyết "an bần lạc đạo" của người xưa. Mặt khác lại phảng phất chủ nghĩa khắc kỉ tôn giáo. Và tất cả được hoà trộn, biến hoá trong tâm hồn giản dị, trung thực của nhà văn, chiến sĩ.

Người ta nói nhiều đến cái bàn viết của Nguyên Hồng. Đặc trưng cơ bản của nó: nhỏ và thấp. Khi thì cái hòm, cái mâm đặt trên nền nhà lát gạch

men (ở Hải Phòng), khi thì là cái chõng tre chính cống đè lên chiếc chiếu trải ngoài vườn (ở Yên Thế). Dĩ nhiên đó là một thói quen ngồi viết. Điều quan trọng là cái bàn kiểu ấy, lối viết ấy đem lại cảm hứng cho Nguyên Hồng. Ấy là không kể những lúc vạn bất đắc dĩ, thời xưa nhà quá chật, Nguyên Hồng phải ngồi vênh đùi đặt giấy lên mà viết hoặc bò ra sàn phòng giam nhà tù vẫn cứ viết. Cái nét độc đáo cơ bản ở đây phải chăng là nét rất trần thế. Từ điều kiện hoàn cảnh đơn sơ nhất, tầm thường nhất, khắc nghiệt nhất vẫn có thể tìm ra hứng thú để sáng tạo văn chương vô giá. Sống rất đời, rất trần thế. Sống hồn nhiên, tự nhiên, sống trên hoàn cảnh. Đó là quan niệm sống, là triết lí sống đích thực của Nguyên Hồng.

Sự hồn nhiên, tự nhiên ấy khi thiếu sự cân bằng của trí tuệ dễ bị đẩy tới cực đoan trong đời sống và cả trong văn chương; như dấu vết chủ nghĩa tự nhiên trong truyện, kí những năm đầu Cách mạng, như sự quá mê trong tiểu thuyết và quá tỉnh trong thơ sau này.

MỘT CON NGƯỜI LĂN LỘN GIỮA TRẦN ĐỜI

Nguyên Hồng sống chan hoà trong các quan hệ. Bạn bè nhận xét ông là "bồng bột, thiết tha" (Bùi Hiển) là "sống hồn nhiên, tự do, không cần giữ gìn" (Như Phong). Ông rất dễ gần, dễ mến dù chỉ mới gặp lần đầu. Đi thực tế sáng tác với Nguyên Hồng thực sự là thâm nhập vào cuộc đời và con người. Nguyên Hồng "tính sổ" ngay từ lúc đi, cách đi. Lần đi Quảng Ninh, lẽ ra có thể đi tàu, thuyền sang trọng, Nguyên Hồng đòi đi... sà lan. Nghĩa là phương tiện mạt hạng đường thuỷ, chỉ hơn cái bè một chút. Nhưng đi cách này ngay từ đầu, Nguyên Hồng đã gắn bó được với công nhân.

Ý Nhi có làm bài thơ tả Nguyên Hồng trên chuyến tàu Hà Nội - Hải Phòng. Không áo quần sang trọng, không ngậm tẩu, chống can kiểu cách, "không làm bộ trầm tư, cao đạo", nhà văn lớn ăn mặc xuềnh xoàng với "chiếc túi cũ sờn" lẫn vào "giữa đám đông" hàng chục, hàng trăm, hàng nghìn hành khách bình dị. Nhưng chị không thể biết một câu chuyện còn thú vị hơn, từ xưa kia. Tôi được nghe chính Mai Duy Dưỡng, nhà vô địch bóng bàn một thời, bạn rất thân của Nguyên Hồng, kể về kỉ niệm chuyến đi tàu cùng nhà văn. Nguyên Hồng - nhà văn đã nổi danh - rủ người bạn tiếng tăm không kém lẫy lừng ấy cùng đi tàu trên toa "hạng... bét", để có thể lẫn lộn, trà trộn, chan hoà trò chuyện với những khách thường, những người lao động lam lũ. Chắc hẳn Nguyên Hồng cũng từng ngồi toa sang trọng, nhưng cái lối đi tàu lăn lộn, dân dã ấy của ông mới có thể đẻ ra được những trang sôi động về dân lưu manh trong *Bỉ vỏ*.

Nguyên Hồng có một nhu cầu tự nhiên là phải xích lại đến mức hoà nhập hẳn vào quần chúng, phải sống trong lòng cộng đồng, giữa những con người bình thường, giữa người đời biết bao thân thiết, mến yêu. Ông chủ động kéo gần lại, thậm chí xoá bỏ mọi khoảng cách dù là nhỏ nhất giữa con người cùng cảnh. Sống tự nhiên giữa trần đời là một đòi hỏi cũng là một hứng thú của Nguyên Hồng. Là nhà văn cắm rễ trong cuộc sống của những người lao động, Nguyên Hồng chính là thân phận họ, là mảnh đời của họ. Từ những ngày rất xa xưa, anh học trò thất nghiệp đã thường lui tới cái bãi đất khô đanh, cằn cỗi, rác rưởi, toàn những cây dại mà người ta gọi là "Vườn hoa Đưa người": "Tôi cũng sẽ ngồi bệt xuống với những đám người kia để người ta hỏi thuê mình mà để mấy con mụ chào khách đặt giá mình". Cũng như Tô Hoài, Nguyên Hồng rất mê chợ. Chợ Lạc Viên Hải Phòng, Chợ Bắc Qua Hà Nội, chợ Nhã Nam vùng núi đồi quê Đề Thám hay bất kì chợ nào. Chợ là nơi tiếp xúc được đủ hạng người, là nơi thu nhặt được đủ thứ chuyện. Đó cũng là thực tế sinh động phức tạp, là một mảnh đời, một mô típ thu nhỏ của xã hội, phản ánh cái mức sống và trình độ văn minh con người. Đi chợ để mua những cái không có giá.

Gia cảnh vốn đã tạo điều kiện cho nhà văn sáp mặt với đời thường. Điều quan trọng là, từ cốt tuỷ Nguyên Hồng có chất lao động. Từ thời xưa ông đã là nhà văn có máu "bình dân". Văn chương của ông từ ấy đã là máu huyết của con tim cùng nhịp đập với con tim người lao khổ. Nguyên Hồng gắn bó máu thịt với lao động, với cuộc sống tự nhiên. Và cuộc sống tự nhiên, đến lượt nó, đã nhập vào Nguyên Hồng, tạo ra Nguyên Hồng và phong cách của ông. Chất lao động, chất sống ấy thấm vào văn chương, vào thế giới nghệ thuật của Nguyên Hồng để tạo nên những trang viết không thể trộn lẫn. Nhà văn đã sớm tìm ra mình ở đó.

MỘT TẤM LÒNG NHÂN HẬU, VỊ THA, CAO CẢ

Nguyên Hồng suốt đời giữ được cái tâm thật sáng. Ông đã từng khuyên các bạn viết trẻ chỉ nên dốc lòng vì "đạo viết": "Đừng hám, tuyệt đối không được hám cái gì khác. Hám là không viết được, là sẽ chết...". Đối với Nguyên Hồng, điều quan tâm nhất, cái ham mê nhất là những trang bản thảo.

Không hám chức sắc, chỉ rất chủ động làm chức phận thiêng liêng cầm bút và rất tự giác giữ trọng trách làm thầy, làm anh các bạn viết, nhất là người viết trẻ, làm ông bầy trẻ nhỏ, nhất là các cháu yêu văn, cho đến suốt đời. Chính vì vậy ta hiểu vì sao, từ lâu, ông đã từ bỏ mọi ánh sáng vinh hoa, xa lánh "chốn phồn tạp của phố phường" (Nguyễn Tuân) để trở về "ở ẩn", sống và viết suốt ba chục năm ở vùng quê gắn bó "núi rừng Yên Thế".

Nguyên Hồng là con người chỉ biết quên mình. Có thể nói tới chủ nghĩa vị tha cao cả Nguyên Hồng. Tâm sự này của Nguyên Hồng đã được ghi lại trên giấy mực: "Tôi muốn ép mình trong khổ hạnh, sẵn sàng mai danh ẩn tích, sống như một kẻ vô danh để hiến dâng trọn vẹn mọi tâm huyết và sức lực cho đời".

Truyền thống nhân văn dân tộc, tinh thần hướng thiện tôn giáo đã cùng biến hoá trong chủ nghĩa nhân đạo

cộng sản ngày càng toả sáng trên những trang viết của Nguyên Hồng.

MỘT TRÁI TIM HẾT SỨC NHẠY CẢM

Có thể nói, Nguyên Hồng là một nhà văn mà tâm hồn là dàn ăng ten cực nhạy, đặc biệt có xu thế hướng thẳng vào những vùng biến động giữ dội của cuộc sống xã hội và nắm bắt được những xung động tinh vi nhất: Từ một niềm thổn thức, hồi hộp hay nỗi xao xuyến lặng lẽ, nhịp thoi thóp trái tim nghẹn ngào hay tiếng nước mắt rơi thầm... Nguyên Hồng từ nhỏ đã là cậu bé đa sầu, đa cảm, chịu nhẫn nhục, dễ tủi thân và giàu lòng yêu thương. Khi từng trải hơn, ông cứng rắn, dày dạn mà lại rất hay mủi lòng, dễ cười vui sảng khoái và cũng hay mau nước mắt. Tôi có cảm tưởng Nguyên Hồng là nhà văn già dặn còn giữ được lâu bền bản tính hồn nhiên, thơ trẻ, là nhà văn còn mãi rung động "những ngày thơ ấu".

Người đọc dễ nhận thấy văn Nguyên Hồng đầy cảm giác và cho rằng ông là nhà văn sống bằng cảm giác, viết bằng cảm giác. Văn Nguyên Hồng tràn trề tình cảm như chính tâm hồn dào dạt, hồn nhiên, đến mức như câu thơ của ông: *"Tim đập mạnh hồn ngây không sao hiểu"*.

Nguyên Hồng là nhà văn rất người. Ông khóc vì nỗi buồn đau và niềm vui sướng. Ông cũng có thể xúc động rơi nước mắt từ những biểu hiện của chút cắn rứt li ti hay tia hạnh phúc nhỏ nhoi nhất.

Văn Nguyên Hồng có những cảm xúc rất chân thành, hồn nhiên và có những nét gì đó rất tươi mới, "nguyên sơ" nữa. Trong một hồi kí, ông đã viết: "Tôi sẽ chỉ biết có ánh sáng. Và chính tôi là ánh sáng...". Nguyên Hồng luôn hướng về phía ánh sáng, phía thánh thiện tâm hồn, tâm hồn ông là ánh sáng. Tôi chợt nhớ tới mẩu chuyện trao đổi chữ nghĩa của nhà văn Nguyễn Tuân: transparent. Tâm hồn Nguyên Hồng ứng với cái từ đa nghĩa ấy: trong suốt, trong trắng, hồn nhiên, công khai. Nói một cách văn chương thì đó là loại tâm hồn pha lê; dễ dàng, trung thực in bóng mọi hình ảnh cuộc đời và cũng dễ dàng phản ánh, bộc lộ không thể che giấu mọi cảm xúc, suy tư với người đời.

Một nhân vật xét đầy tình lí, đậm triết lí: Nguyên Hồng "là người của đất, thật là người của đất". Đó trước hết là cảm tưởng của những bạn viết, dù là P.Abraham, là Tô Hoài, Nguyễn Tuân hay ai nữa. Đó cũng là cảm tưởng của bạn đọc, những bạn đọc vô vàn không cần nêu tên tuổi. Nguyên Hồng hoà với đồng ruộng, bến bãi, núi rừng, tâm hồn ông mang bản chất mộc mạc như đất đai, là con người của tự nhiên. Dễ nghĩ rằng, đất mịn màng, mềm mại. Nhưng đất cũng thô nhám, cứng rắn chứ? Đất, ấy là cát mịn, là bùn mềm cũng là tường thành, chiến luỹ. Đất hiền lành và dữ dội. Xét cho cùng, đất, đá cùng một bản chất. Đất có thể nặn thành bụt, xây nên lâu đài, ngọn tháp đồ sồ trường tồn với lịch sử. Đúng thế, Nguyên Hồng là "người của đất", là biểu tượng của sức mạnh hồn nhiên và mãnh liệt.

(Tập mười hai, 1996, tr.3-6)

Vài kỉ niệm nhỏ với nhà thơ Xuân Diệu

Nhà thơ Trần Đăng Khoa

Xuân Diệu đến với tôi vào năm 1968. Ông đi cùng Huy Cận về quê tôi dự Đại hội cháu ngoan Bác Hồ. Và ở Đại hội ấy, tình cờ ông gặp tôi. Mãi sau này lớn lên, tôi mới biết đó là cách sắp xếp, bố trí của các anh, các chị Huyện đoàn. Họ sợ tôi tự kiêu trước sự kiện hai nhà thơ lớn tìm đến nhà. Ở cái thời ấy, người nào mang tiếng là tự kiêu thì coi như là kẻ vô dụng, là đồ bỏ đi rồi. Xuân Diệu cùng tôi chơi trò đóng kịch dưới sự dàn dựng của các nhà đạo diễn không chuyên ở Huyện đoàn. Nhưng về đến Nam Sách thì ông quên mất cái Đại hội ầm ĩ tiếng trống ếch ấy. Nửa đêm, ông lần về nhà tôi. Theo như lời mẹ tôi kể lại thì bác "nhà báo" đã mượn cây đèn bão xách ra vườn tìm gặp những "nhân vật" thân thuộc của tôi. "Bác ấy kiểm tra xem mày nói có đúng không. Khổ, có thể nào thì cứ nói như thế, đừng đặt điều thêm ra, kẻo lại mang tiếng là mình ăn ở không thật thà. Thấy bác ấy kiểm tra, tao cứ lo lo là. Nhưng bác ấy vui lắm. Tiếng thế, nhưng đêm qua, u vẫn chẳng ngủ được. Thế có làm sao không hở con? Mà thôi, đừng có thơ phú gì nữa cho rắc rối ra. Cứ đi cày như bố mày là yên chuyện!".

Mẹ tôi vẫn băn khoăn, lấn bấn không yên cho mãi đến chiều hôm sau, khi Xuân Diệu cùng Huy Cận vui vẻ kéo tôi trở lại nhà. Cũng sau lần gặp gỡ ấy Xuân Diệu trở thành người thầy dạy nghề thân thiết của tôi. Ông để lại cho tôi nhiều bài học thấm thía. Có khi ông chỉ chữa giúp tôi một chữ mà bài thơ biến đổi cả thần thái. Ví như bài *Đêm Côn Sơn* chẳng hạn. Nhiều người nhắc đến câu thơ *Ngoài thềm rơi cái lá đa / Tiếng rơi rất mỏng như là rơi nghiêng*. Xuân Diệu cũng khen hai câu thơ này, ông cho là tôi nghe rất tinh, có giác quan tinh tế. Nhưng thực ra khi viết, tôi đâu có nghe, mà cũng chẳng nghĩ ngợi gì nhiều. Tôi chỉ muốn lấy cái *động* của lá rụng để diễn tả cái *tĩnh* của ngôi chùa. Thế thôi, và tôi bịa ra cái lá đa. Thực chất, Côn Sơn không có đa. Sân chùa chỉ có mấy cây đại, cây ngâu, và xa hơn nữa là đồi thông và rừng bạch đàn, có bói cũng chẳng ra đa. Nhưng phải có cây đa thì mới ra cái chùa. *Con vua thì lại làm vua / Con sãi ở chùa lại quét lá đa*. Cây đa thường đi với cái chùa. Nó biểu thị cho sự trường cửu. Tất nhiên câu thơ của tôi được ai đó ưu ái nhắc đến không phải vì cái lá đa. Lá đa hay lá mít thì cũng thế thôi. Thực chất, câu thơ ấy chỉ có được một chữ, là chữ *mỏng*. Nếu viết *Tiếng rơi rất nhẹ như là rơi nghiêng*, thì sẽ rất

bình thường, rất lười nhác và người ta sẽ quên ngay. Khi viết bài thơ này, tôi nằm trong chùa, ngủ ngay dưới chân Bụt. Tôi lại nằm ngoài cùng trong đám học sinh lau nhau nên rất sợ. Đêm trong chùa lố nhố những bóng Bụt. Mắt Bụt lại lấp lánh. Tôi rất sợ. Nhưng Bụt có làm gì mình đâu mà sợ. Tôi tự trấn tĩnh. Và tôi viết:

Mờ mờ ông Bụt ngồi nghiêm
Sợ gì, ông vẫn ngồi yên lưng đền.

Sợ gì, là tôi đừng sợ gì ông Bụt, ông vẫn chỉ ngồi yên thế thôi. Câu thơ rất bình thường. Nhưng đến tay Xuân Diệu, ông chữa thành: *Mờ mờ ông Bụt ngồi nghiêm / Nghĩ gì ông vẫn ngồi yên lưng đền*. Xuân Diệu chỉ thay một chữ *Nghĩ*, ông Bụt đã hoá thành cơ thể sống, đã thành sự sống. Câu thơ bỗng sinh động có thần.

So với bạn bè làm thơ cùng lứa, tôi có nhiều may mắn. Được sớm tiếp xúc với Xuân Diệu, với nhiều nhà thơ lớn cao nghề, đã đành. Các tác phẩm viết ra cũng được in ở địa phương. Rồi sau, Hà Nội mới in lại. Khi tái bản, tôi thường sửa chữa lại, đánh vật với từng chữ, theo đúng cách lao động nghệ thuật của Xuân Diệu. Có bài, chỉ cần đảo một chữ, câu thơ đã có dáng vẻ khác. Bài *Tiếng chim chích choè*, thoạt đầu, tôi viết: *Gió đồng vui reo / Cánh đồng rộng rãi*. Đọc lại thấy vớ vẩn quá, trẻ con quá. *Gió đồng* thì tất nhiên là *vui reo*. *Cánh đồng* thì tất nhiên là *rộng rãi*. Đúng là thấy gì nói nấy, chẳng nghĩ ngợi gì. Câu thơ trơn tuồn tuột. Tôi đổi lại: *Cánh đồng vui reo / Gió đồng rộng rãi*. Nghe đỡ hơn, bớt lười nhác hơn. Cũng tương tự như thế, câu thơ *Lúa chiêm chín rực đôi bờ phi lao*. *Nắng chiêm* là nắng về vụ chiêm. Xuân Diệu khen là có sáng tạo. Đến bài *Đêm Côn Sơn*, tôi ngồi thừ ra. Bài này, Xuân Diệu đã OTK rồi, đã khen có bút pháp cổ điển, kĩ thuật thơ cao. Nhưng tôi vẫn chưa bằng lòng bởi mấy chữ *đền*. Nhiều đền quá.

Mờ mờ ông Bụt ngồi nghiêm
Nghĩ gì ông vẫn ngồi yên lưng đền
Bỗng đâu vang tiếng sấm rền
Tỉnh ra em thấy trong đền đỏ hương

Tôi quan niệm, thơ lục bát phải đúng niêm luật, "mộng mẹo" phải chặt chẽ, vần điệu không những phải nhuần nhuyễn mà chữ cũng không được trùng lặp, trừ khi trùng lặp cố tình, nhằm diễn đạt một ý tưởng gì. Đoạn thơ trên có hai chữ *đền*. Tôi muốn bớt một chữ đi, và chữa lại: *Tỉnh ra em thấy sáng đèn, đỏ hương*. Tập thơ được in, phát hành với số lượng cao. Tôi đem tặng Xuân Diệu. Tặng là tặng cho phải đạo, chứ đây là cái đồ *cải mả*. Xuân Diệu đã đọc cả rồi, ông có thời gian đâu mà đọc lại lần nữa. Không ngờ, Xuân Diệu đọc rất kĩ, gặp tôi, ông mắng luôn:

- Cậu làm hỏng bài thơ rồi. Bài thơ đã toàn bích, lại mang ra vặn vẹo. Cậu chữa lợn lành thành lợn què!

Xuân Diệu chỉ nói vậy, nói một cách tổng quát như ông vẫn thường nói. Tôi về nhà, mở bài thơ lật đi lật lại mới hay mình đã làm hỏng thật. Hỏng trước hết là vô lí. Đèn đã *sáng* thì hương làm sao còn *đỏ được*. Vả lại, đèn ở đâu mà *sáng* cơ chứ. Trong chùa người ta không thắp đèn. Ngọn đèn vặn nhỏ đặt ở bệ thờ, không phải để làm nhiệm vụ toả sáng, nó chỉ có tác dụng giữ lửa để tiếp cho nén hương nào bị tắt. Thêm nữa, mặt Bụt lại phơi ra trước ánh sáng thì còn gì là Bụt nữa! Bụt chỉ là Bụt - nghĩa là chỉ linh thiêng, sống động khi các ngài ngự ở trong cái quầng tối mờ mờ...

(Tập một, 1994, tr.3-4)

XUÂN QUỲNH - con người và nhà thơ

Lại Nguyên Ân
Hội Nhà văn Việt Nam

Nhà thơ Xuân Quỳnh

... Ai quen biết Xuân Quỳnh, hẳn sẽ để ý đến nét khác lạ nơi tay chị: một đôi bàn tay như già hơn khá nhiều so với gương mặt. Một gương mặt xinh đẹp, trẻ hơn tuổi, với cặp mắt tinh anh, duyên dáng, như rất dễ mỉm cười, che hết mọi phiền lo. Gương mặt phụ nữ đẹp đến nỗi khó tin đấy lại là người làm thơ. Mà người phụ nữ đẹp và làm thơ ấy lại có đôi bàn tay giống như gương mặt Trương Chi! Chính Xuân Quỳnh đã không ít lần viết về bàn tay mình, ví dụ mấy câu này trong giọng dãi bày với người yêu:

Bàn tay em ngón chẳng thon dài
Vệt chai cũ, đường gân xanh vất vả
Em đánh chắt chơi chuyền thuở nhỏ
Hái rau dền rau dệu nấu canh
Tập vá may, tết tóc cho mình
Rồi úp mặt trên bàn tay khóc mẹ.

Đôi bàn tay tiết lộ số phận. Một số phận đã từng không may mắn, dường như luôn luôn phải "đánh đu" với cuộc sống, với hạnh phúc. Cũng là trớ trêu chăng, con người có số phận như thế lại mang trong mình nhiều khao khát. Trong một bài thơ viết năm 1962, Xuân Quỳnh viết rằng, ngày bé mình chỉ mơ đến rằm tháng tám để được vui chơi với bạn bè dưới trăng thu. *Khi lớn khôn ước mơ càng cháy bỏng:* mơ ước *thành nhà thơ ca ngợi cuộc đời*, đưa thơ cùng du hành vũ

trụ, sưởi ấm vầng trăng lạnh, đưa thơ đi cập bến các vì sao... *Như lòng ta chẳng bao giờ nguôi khát vọng / Biết bay rồi ta lại muốn bay cao.*

Hình như gốc gác tấn kịch của mỗi người sáng tạo là như thế. Ít ai làm "nghề" này lại không luôn luôn tự cảm thấy trạng thái quá sức của mình. Như luôn luôn chới với về cái đích rất khó tới. Phải đánh cuộc với số phận, với sự sống, với hạnh phúc. Vả chăng chính năng lượng của thơ, của nghệ thuật sẽ nảy sinh từ đó.

Quá sức vì khát vọng, có lẽ, đó cũng là trạng thái của Xuân Quỳnh.

*

* *

Trong một bản tiểu sử văn học viết ngày 29/8/1982, trả lời cho đề mục: *Nguyên nhân bắt đầu hoạt động văn học*, Xuân Quỳnh ghi lại hai điểm: - Vì thích thú. Làm văn học cảm thấy như mình được sống thêm một cuộc đời khác nữa; - Vì uất ức. Khi mới vào nghề bị xô đẩy, bị khinh rẻ nên tôi quyết phải sống. Mà sống, tức là phải viết.

Giá như trong cuộc đời người phụ nữ ấy đã không có những trắc trở trong tình yêu, đã không từng hơn một lần qua đò sang bến thì cũng khó hình dung mảng thơ tình của chị sẽ mang diện mạo ra sao. Bởi "chuẩn mực" tình yêu ở nhà thơ khao khát yêu đương ấy vẫn có vẻ gì rất đồng nội quê kiểng, nó gắn với sự duy nhất, sự chung tình, với tổ ấm, với mái nhà, với hạnh phúc của hôn nhân, nó đòi tuyệt đối, nó dứt khoát không chấp nhận mọi ngập ngừng, trù trừ, láu cá, nó không chịu bị sẻ chia, bị vay mượn dẫu là tạm thời, là thường tình, nó xoè tất cả lông cánh, móng vuốt ra để gìn giữ tình yêu trước mọi sự xâm nhập từ phía ngoài. Chính cái chuẩn mực hằng đeo đẳng ấy lại trái hẳn với thực tế đã trải nghiệm. Hoá ra, người đeo đuổi một ý niệm tình yêu chuyên nhất lại bị mang tiếng trước người đời như là kẻ có lắm sự yêu đương "phức tạp", phá phách (luôn tiện, xin nêu nhận xét thú vị của một người bạn tôi: các nhà thơ thường không đứng ngoài đạo đức, chính họ thường hướng tới tạo dựng một đạo đức cho tương lai, nhưng họ lại thường bị người đương thời coi là vô đạo đức). Dẫu sao, đấy cũng là chuyện bề ngoài. Điều nên nói là bề trong, là "lợi ích" của văn học do tất cả các chuyện này: chính tấn kịch ấy đã biến Xuân Quỳnh từ con người có nhu cầu tự ca hát về tình yêu và cuộc săn đuổi hạnh phúc của mình thành một nhà thơ viết về tình yêu vào loại phong phú nhất trong số các nhà thơ cùng thế hệ.

Những người làm thơ cùng thế hệ Xuân Quỳnh đã được nghe không ít những lời khuyên: hãy viết về những cái rộng hơn ngoài cái "tôi" của mình. Xuân Quỳnh đã nỗ lực không ít để đáp ứng điều này. Và nhờ vậy, thế giới sự vật trong thơ chị được mở rộng ra không ít. Song, cái mà chị viết nhiều nhất, thành công nhất lại vẫn là về chính cuộc đời mình, những chuyện của mình, những gì liên quan đến mình. Có lẽ, ai viết tiểu sử chi tiết của Xuân Quỳnh sẽ có thể dựa khá sát vào thơ của chị. Tính chất tự truyện là nét đậm, quán xuyến hàng loạt bài thơ, tập thơ, và cũng là nét khác biệt khá rõ rệt so với thơ của nhiều người cùng thế hệ. Gần như chị trở thành nhân vật văn học của chính thơ chị. Chị đam mê sống, đam mê yêu, đam mê trong thiên chức làm vợ, làm mẹ - những điều ấy, nhân vật kia nói lên giúp. Mọi sự vẫn như thế thôi nhưng đã là sang một thế giới khác, dịu nhẹ hơn, có thể thêu dệt thêm màu vẻ cho cả khổ đau lẫn hạnh phúc. Vẫn chỉ là mình và người mình yêu đấy thôi, nhưng đó là mơ ước của mình, về mình và cho mình. Phải chăng đấy là cái "cuộc đời khác nữa" mà Xuân Quỳnh tìm thấy trong văn học, nơi thăng hoa và giải thoát độc đáo cho tấn kịch của chị? Nói một cách giản dị, chính là sống trọn vẹn tấn kịch của chính mình, ghi lại bằng thơ những động thái tâm hồn mình, chị trở thành nhà thơ được công chúng thừa nhận. Có thể chị không lưu ý lắm đến cái được gọi là "hằng số nhân bản" mà các nhà khoa học thường nêu lên, nhưng hẳn là chị tin rằng không có chuyện gì của cuộc đời một con người lại là quá ư dị biệt, xa lạ với cuộc đời những người khác.

*

* *

Ai tiếp xúc nhiều với Xuân Quỳnh, hẳn sẽ thấy chị rất không ưa những gì nghiêm nghị, trịnh trọng. Chị sẵn sàng phá vỡ cái không khí nghi thức đạo mạo bằng những câu đùa hoặc hóm hỉnh, ngộ nghĩnh, nghịch ngợm, hoặc đôi khi khá chanh chua, nhưng thường là hết sức dân giã, hết sức phố xá. Đằng sau cái tác phong mà không phải ai cũng dễ ưa ấy, phải chăng có thể nghĩ rằng ở con người này đang dần dần hội lại những nét gì tương tự như là sự thông tuệ dân gian, trí khôn và cách ứng xử dân gian? Tôi vẫn ngờ rằng, con người Xuân Quỳnh thuộc về văn hoá dân gian và cổ truyền nhiều hơn là thuộc về văn hoá hiện đại. Nếu vậy, hẳn đây lại là chỉ dẫn về một khía cạnh nữa trong tấn kịch của chị, bởi hình như cũng ở mức nhiều hơn ai, chị đang cố gắng làm người của hiện đại, của đương thời, cả trong đời sống lẫn trong văn học.

Chỉ học hết lớp 6, chị đã đi làm, và từ đó, sự tự học của chị thật bền bỉ. Chị có mặt ở hầu hết các lớp văn hoá, chính trị, chuyên môn, ngoại ngữ do Hội tổ chức. Vài năm gần đây chị vẫn gắng học thêm để nâng cao trình độ tiếng Pháp, tập dịch thơ rồi nhờ thầy sửa giúp, để rút kinh nghiệm hơn là để đưa đăng. Và chị đọc rất chăm. Phải thức thật khuya mà đọc, chị bảo thế, nhất là sách dịch, từ nhiều nền văn học khác nhau. Tôi còn nhớ, khi đọc xong *Trăm năm cô đơn*, chị còn mượn các tài liệu phân tích để hiểu tác phẩm của một nền văn hoá khác, mà

với chúng ta còn là xa cách, lạ lẫm. Cũng có thể thấy dấu vết sự học hỏi của Xuân Quỳnh ở ngay thơ chị. Từ bài mở đầu tập *Chối biếc* in rõ dấu ca dao, sang những tập thơ sau này, chị đã trở nên lành nghề, thậm chí đã biết tận dụng cả sự khéo tay, tận dụng những cách cấu tứ của cả nhà thơ cùng lứa lẫn nhà thơ lớp trước. Và chị đã văn chương hoá không ít, hơn nữa, đã cùng các nhà thơ cùng lứa tạo ra một kiểu "văn chương hoá" mới, một kiểu trang sức mới. Nhưng cốt cách thơ Xuân Quỳnh, qua mọi biến thái vẫn gắn nhiều hơn với những gì đã có nơi chị từ điểm xuất phát. Ấy là một giọng thơ ưng phô bày, kể lể, nhẵn nhe, tự tình, ví von, một giọng thơ dù biến hoá đến mức văn hoa vẫn còn lại cái phần gắn bó với lối nói, lối nghĩ, lối cảm thông thường có thể là xa xưa nữa của người Việt, của tiếng Việt. Thơ Xuân Quỳnh bao giờ cũng dễ hiểu đối với công chúng đông đảo. Sáng rõ, nhã nhặn, giản dị - là những đặc tính được chị ưa thích, cả cho thơ lẫn cho văn xuôi. Không phải chị không biết đến các màu sắc khác. Không phải chị không biết đến luật thay đổi của thời gian đối với các thị hiếu nghệ thuật. Đã có lúc chị thẳng thắn chế giễu cái chất mà chị gọi là "âm lịch" tức là cái cổ lỗ, cũ kĩ trong thơ văn của những cây bút nào đó. Và chị cũng không tự coi mình là "tân thời". Không phải là không có dụng ý khi tập thơ tuyển *Sân ga chiều em đi* được kết thúc bằng hai câu nhắn gửi người đọc: *Anh hãy nghĩ khác xa điều tôi nghĩ / Thơ tôi làm không phải để anh theo.* Nhưng dẫu sao Xuân Quỳnh, với tư cách một con người và một nhà thơ, vẫn gắn bó, vẫn hướng nhiều hơn về phía những chuẩn mực, những nền nếp đã hình thành từ xưa của đời sống và của nghệ thuật. Ở con người Xuân Quỳnh vẫn tiềm tàng nét đơn giản, thậm chí trẻ thơ "đã yêu củ ấu cũng tròn", đối với mọi người, mọi sự, Xuân Quỳnh không thích, thậm chí không đồng tình với một số tìm tòi khác lạ của một số bạn viết mới gần đây - đó âu cũng là một nét thuộc nhân cách nghệ sĩ, mọi phản ứng của mình, tín niệm nghệ thuật của mình. Một đội ngũ nghệ sĩ cùng thời cùng lứa chỉ có yêu văn chương của nhau, tăng bốc nghệ thuật của nhau, không có xung đột về thị hiếu, về xu hướng nghệ thuật - thì chưa hẳn đã là đội ngũ có thể làm nên một nền nghệ thuật thật sự đa sắc, đa dạng.

Xuân Quỳnh đã từng bảo vệ thị hiếu và quan niệm nghệ thuật của chị, bằng chính sáng tác của chị. Công chúng nhận ra ở chị một hồn thơ gần gũi, như đã thân quen từ lâu. Đến lượt những bạn viết mới, họ cũng phải tự tìm ra và tự bảo vệ lấy quan niệm nghệ thuật của họ, bằng sáng tác của họ, và họ cũng sẽ tạo ra được công chúng của mình.

(Tập sáu, 1995, tr.3-6)

QUANG DŨNG, NGƯỜI THƠ

GS. Nguyễn Đăng Mạnh

Nguyễn Tuân có lần nói: "Tôi thích hai chữ thi nhân, chứ không thích hai chữ thi sĩ. Thi sĩ chỉ là anh có nghề làm thơ. Còn thi nhân là người thơ ở ngay trong bản chất của nhân cách".

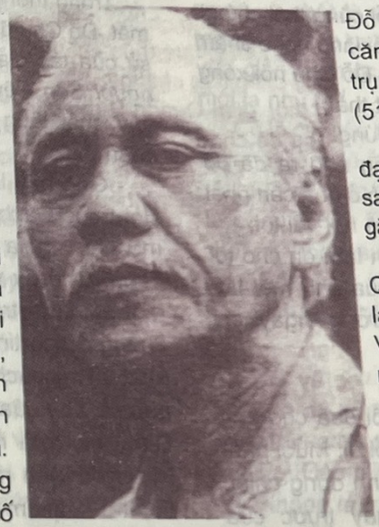
Nguyên Hồng thì lại nói: "Thầy giáo cứ để ý mà xem, mấy thằng văn xuôi chúng tôi đều dại dột cả, cho nên cứ vấp luôn. Còn mấy anh làm thơ thì anh nào cũng khôn ngoan cả.

Ý kiến Nguyên Hồng thoạt nghe tưởng như cố tình nói ngược. Thế mà ngẫm ra thấy cũng đúng. Nhưng có lẽ chỉ đúng một nửa. Có những thi sĩ quả là khôn ngoan lắm. Nhưng cũng có những người lại chân thật như là trẻ thơ. Chân thật đến mức có thể gọi là dại dột. Vì họ là thi nhân, là người thơ".

Quang Dũng là một người như thế.

Tôi nhớ khoảng mười tám, mười chín năm về trước có lần được tiếp xúc với Quang Dũng.

Hôm ấy, vì có công việc gấp, tôi ra Nhà xuất bản Văn học (49 Trần Hưng Đạo) rất sớm. Đang đứng ở sân thì thấy Đỗ Chu xách phích nước đi qua. Anh bảo tôi sang uống nước. Hồi ấy Đỗ Chu ở nhờ một căn phòng nhỏ của trụ sở Hội Văn nghệ (51 Trần Hưng Đạo).



Nhà thơ Quang Dũng

Tôi dắt chiếc xe đạp tàng theo anh sang uống nước. Và gặp Quang Dũng ở đó.

Lúc bấy giờ Quang Dũng đang làm cho Nhà xuất bản Văn học. Còn một năm nữa thì đến tuổi về hưu, nhưng không rõ vì lí do gì, anh muốn xin về ngay năm đó. Hồi ấy, xin về hưu sớm phải có giấy xác nhận sức khoẻ của y tế, gọi là giấy giám định y khoa gì đó. Quang Dũng có ngờ đâu công việc tưởng đơn giản mà hoá ra lại khó khăn phiền phức quá thế. Căn phòng của Đỗ Chu vẻn vẹn chỉ độ bảy, tám mét vuông. Đỗ Chu và tôi ngồi một phía. Quang Dũng ngồi đối diện trên một cái ghế thấp hơn. Anh người cao to. Tóc đã bạc nhiều. Trong ba chúng tôi, Đỗ Chu kém tuổi nhất.

Nhưng Đỗ Chu đã dõng dạc nói với Quang Dũng thế này:

- Anh Dũng ạ! Bây giờ không phải là cái thời lãng mạn nhá! Anh xin về hưu làm gì! Một năm nữa đến tuổi thì

THƯ VIỆN KHOA HỌC
Vv 8663 /1

người ta khắc cho về. Rồi phải làm sao người ta tăng thêm cho một bậc lương nữa rồi hãy về. Bây giờ không phải cái thời lãng mạn. Để rồi tôi nói với anh Nguyễn Đình Thi lấy sang bên Hội, rồi tăng thêm cho một bậc lương nữa...

Nhưng bây giờ đã trót nộp đơn xin về rồi mà lại rút đơn ra thì cũng nhàm. Cứ để đơn đấy, nhưng giấy tờ y tế không chạy được rồi cũng thôi chứ gì.

Quang Dũng ngồi lắng nghe chăm chú lắm. Cứ mỗi lần Đỗ Chu nói xong một câu, anh lại thật thà:

- Vâng, anh nói đúng!

Quang Dũng bỗng nhớ ra đã bỏ quên một tờ giấy gì đó ở nhà cần phải về lấy ngay. Anh rụt rè nói với tôi:

- Anh Mạnh ạ! Anh làm ơn cho tôi mượn chiếc xe đạp của anh một lát. Tôi chạy về nhà rồi trở lại ngay, chỉ mười lăm phút thôi.

Tôi đồng ý!

Quang Dũng bảo tôi đưa cho anh cái chìa khoá xe đạp rồi đi. Mười phút sau anh đã quay lại. Anh dựng chiếc xe đạp ở chỗ cũ, ngay trước cửa phòng của Đỗ Chu.

Anh bảo tôi:

- Có nên khoá xe đạp lại không anh?

Tôi bảo:

- Không cần anh ạ!

Bởi vì cái phòng của Đỗ Chu thì nhỏ. Có độc một cửa ra vào thì chiếc xe đạp dựng ngay đó. Cả ba người ngồi nói chuyện trông ra cửa, ăn cắp có tài thánh cũng không sao lấy được.

Quang Dũng trả lại tôi cái chìa khoá rồi, nhưng xem ra vẫn chưa yên tâm. Một lúc sau anh lại nói nhỏ với tôi:

- Hay là anh cứ khoá chiếc xe đạp lại anh ạ!

Ôi Quang Dũng! Người tráng sĩ, đấng trượng phu, từng hiên ngang *Mắt trừng gửi mộng qua biên giới!* Tôi bỗng thương anh vô cùng và cũng quý anh vô cùng. Cái tính cẩn thận đến lẩm cẩm của anh kia có phải đã hình thành như một sự trả giá cho những thua thiệt của một đời người vì quá thừa chất lãng mạn và lòng chân thật chăng?

Trong thời gian Quang Dũng vắng mặt, Đỗ Chu đã cho tôi biết một ít tiểu sử của tác giả *Tây Tiến* và *Đôi Mắt người Sơn Tây* - một quãng tiểu sử đầy chất lãng mạn và sự ngây thơ chân thật:

- Ông này là tổ sư lãng mạn đấy. Hồi trước Cách mạng tháng Tám, rất mê chủ nghĩa xê dịch của Nguyễn Tuân. Ông ấy rủ một tay hoạ sĩ, tậu một cái... xe trâu để vào Nam. Trên đường đi, họ tính chuyện kiếm ăn độ nhật bằng cách ghé vào những nơi phố xá, chợ búa vẽ tranh bán - Quang Dũng cũng là một tay vẽ giỏi lắm - Nhưng đi đến một chặng đường nào đó, trâu bị ốm không kéo xe được nữa. Phải bán trâu, bán xe đi. Anh bạn hoạ sĩ nản chí, bỏ về. Quang Dũng một mình nhảy tàu đi tiếp. Hình như vào tận Sài Gòn, sang tận Campuchia. Nhưng cuối cùng lại quay về Bắc.

Rồi lại mê cách mạng, thích làm cách mạng. Nhưng không biết cách mạng ở đâu. Nghe đồn cách mạng ở bên Tàu, bèn lần mò sang. Không may gặp phải đám Quốc dân đảng đóng trụ sở, cắm cờ phấp phới, có người bồng súng gác hẳn hoi. Thế là đi theo. Ở với họ một thời gian, thấy sinh hoạt chẳng có vẻ cách mạng gì cả, lại quay trở về nước. Sau đó theo bộ đội ta đánh giặc. Chiến đấu cũng dũng cảm lắm. Người ta bèn tính kết nạp Đảng. Ông ấy khai lí lịch là đã ăn ở một thời gian với Quốc dân đảng. Thế là hỏng, và cái lí lịch tai hại cứ theo đuổi ông ấy mãi về sau này...

Vào năm 1981, tôi lại có dịp đến thăm Quang Dũng, hồi anh ở phố Mai Hắc Đế, tận trên lầu cao - tầng bốn, tầng năm gì đó. Gia cảnh xem chừng túng. Có cô con gái út là giáo sinh mẫu giáo chưa xin được việc làm. Về chuyện xin được việc cho con, chắc Quang Dũng chẳng tháo vát gì. Nhà treo nhiều bức tranh thuốc nước do chính anh vẽ. Tôi vẫn còn nhớ những bức tranh sông nước tỉnh Sơn Tây. Hẳn anh yêu tha thiết quê hương mình - nhà thơ của xứ Đoài:

Tôi nhớ xứ Đoài mây trắng lắm
Em có bao giờ em nhớ thương?...

Thơ Quang Dũng có những bài thật hay. Cảm hứng lãng mạn cuốn bốc dạt dào. Thơ đầy chất hoạ, chất nhạc... Nhiều chữ anh rất thật và rất bạo:

Dốc lên khúc khuỷu, dốc thăm thẳm
Heo hút cồn mây súng ngửi trời
Ngàn thước lên cao,
ngàn thước xuống
Nhà ai Pha Luông mưa xa khơi
(...)

"Ngàn thước lên cao, ngàn thước xuống". Câu thơ như gấp đôi lại, diễn tả dốc núi vút lên và đổ xuống gần như thang đứng. Câu tiếp theo toàn vần bằng, dường như diễn tả người lính Tây Tiến tạm dừng chân nơi một sườn núi cao, phóng tầm mắt ngang ra xa, thấy nhà ai đó ở Pha Luông, thấp thoáng ẩn hiện qua một không gian mịt mùng sương rừng, mưa núi...

Tôi nhớ đến câu thơ của Tản Đà, cũng dòng trên nhiều thanh trắc, dòng dưới toàn thanh bằng:

Tài cao phận thấp chí khí uất,
Giang hồ mê chơi
quên quê hương
(...)

Chỉ có chỗ khác: Tản Đà thì tả tình, còn Quang Dũng thì tả cảnh.

Dĩ nhiên là phải tài hoa lắm mới viết được những câu như thế. Nhưng xét đến cùng chỉ có lòng chân thật tuyệt đối, chân thật với cảnh, với người và nhất là với chính lòng mình mới có thể tạo ra được những câu thơ vừa giản dị, mộc mạc, vừa táo bạo, mới lạ như thế.

Có lẽ cái gốc lớn nhất của tài năng Quang Dũng là ở đó chăng: chân thật rất mực với lòng mình. Chân thật té ra là cả một bản lĩnh lớn lắm. Cho nên thơ cứ trong suốt mà gợi bao cảm nghĩ bồi hồi:

(...) Vầng trán em
mang trời quê hương
Mắt em dìu dịu buồn Tây phương
(...) Mẹ đã chiều em như gái nhỏ
Thềm cao em bước mắt tươi cười
(...) Có những vợ chồng
Không là trăm năm
(...) Bỏ em, anh đi
Đường hai mươi năm
Dài bao chia li...

Quang Dũng, bây giờ anh đang ở đâu? Hồn thi nhân đang lang thang nơi đâu? Hẳn anh đang du ngoạn thảnh thơi giữa trời mây non nước xứ Đoài yêu dấu của anh. Bởi vì xưa kia anh từng ao ước như thế:

Bao giờ trở lại đồng Bương Cấn
Về núi Sài Sơn ngó lúa vàng
Sông Đáy chậm nguồn
qua Phủ Quốc
Sáo diều khuya khoắt
thổi đêm trăng...

(Tập hai mươi tư, 1997, tr.3-5)

Đi với Tế Hanh trong chiều Hà Nội

Nhà văn Nguyên An

Mưa bụi. Thi thoảng mới có chút gió nhẹ. Thế mà lạnh, tôi cảm nhận được một chút rùng mình của ông khi ôm chặt tôi hơn. Xe vẫn chạy chậm, rất chậm. Một chiếc Honda 81 vượt qua, cô gái ngồi trên xe còn kịp quay lại nói:

- Kheo khéo kẻo cụ ngã, anh!

Nhà thơ chắc trông không rõ được gương mặt ửng hồng của cô gái, ông vẫn rủ rỉ kể về Eđixơn và Vinhi. Qua kính xe, tôi thấy gương mặt ông như rạng rỡ hơn giữa những gương mặt khác đang chập chờn lướt đi.

Tôi lắng nghe ông và cứ thảng thốt nghĩ: Sao mình lại được đi với ông - Tế Hanh - một nhà thơ được nhiều người trìu mến, một cách gần gũi thế nhỉ? Tôi không dám gọi ông là bác, là chú, là anh cho thật rõ. Tôi ấp úng. Còn ông, thì hình như chỉ cần biết tôi cũng là một người viết, thế là đủ. Đến cổng Bộ KHCN và MT, ông bảo:

- Em chờ anh ở đây.

Nhà thơ Tế Hanh

Tiếng ông ấm và ngọt, có cả âm sắc miền Trung lẫn trong cái dịu dịu của Xứ Bắc, tôi thấy như vậy, và cái tâm trạng trên như tan biến đi.

Giờ tan tầm. Người từ trong toà nhà đổ sộ túa ra. Khi biết ông cụ một tay cầm cái túi vải cũ kĩ, một tay vịn cầu thang, vẻ hơi rờ rẫm vừa đi ngược chiều lên tầng trên chính là nhà thơ Tế Hanh, họ xúm lại quanh tôi và hai người trông xe ở cổng. Có tiếng kêu của ai đó: "Thật ư? Ông Tế Hanh *Quê hương tôi có con sông xanh biếc* đó ư?" Một người khác: "Cụ lên tìm người quen hỏi một tài liệu gì đó cho người cháu sắp đi nước ngoài đấy, chẳng biết có được không?".

Nhà thơ, ông là ai?

Xuân Diệu: *Tôi cùng xương thịt với nhân dân của tôi.*

Chế Lan Viên: *Anh nhớ em như đông về nhớ rét...*

Còn ông - Tế Hanh, đâu như từ 1937 đã viết:

Tôi sống mê man tránh tẻ buồn
Miệt mài hể hả đắm say luôn
Tôi thêm tê tái trong da thịt
Hương đất hương đồng
chẳng ngớt tuôn...

Vào năm 1978, trong và sau những ngày chữa bệnh mắt, được hôm đỡ đau, ông tần ngần lững thững đi quanh hồ Thiền Quang gần nhà mà nghe, mà cảm, mà nghĩ... rằng:

Tôi tưởng tượng mặt hồ trang giấy đẹp
Mà cuộc đời phơi phới trải trước tôi
Để trên đó tháng ngày tôi viết tiếp
Những câu thơ tha thiết hiến dâng đời.

Có bao nhiêu tình yêu trong ông? Có mấy cuộc tình trong ông? Ông kể, đôi khi chen vào mấy tiếng: "Nói riêng để em biết...". Tôi không dám cười. Còn ông, dõi về phía xa xa, như để lục tìm từ trong khoảng không gian mờ đục kia một dáng hình, một khuôn mặt. Ông hầu như chưa bao giờ có giọng khuyên bảo, "uốn nắn" ai một điều gì, nhiều người vẫn nói về ông như vậy. Song, như sợ tôi chưa hiểu, chưa thông cảm nổi, ông bảo: "Làm nhà văn, nhà nghiên cứu, cần biết nhiều, biết cặn kẽ. Có cái biết để mà ngẫm, không nói ra, em có thấy thế không?". Tôi đỡ lời:

- Vâng, quả là có những chuyện biết rồi đấy, mà phải bao nhiêu lâu sau mới cắt nghĩa được.

Giọng ông âm vang hơn một tí:

- Đừng sốt ruột và vội vàng. Có một "nhà" đã gọi thơ mình thủa *Nghẹn ngào - Hoa niên* là thơ học trò. Gọi thế là dễ dãi trong suy nghĩ và tếu táo không phải lối. Chỉ có thơ hay và thơ dở, hoặc thơ làng nhàng đọc được thôi, làm gì có thơ học trò? Chẳng phải nhiều bài thơ được truyền tụng mãi của các nhà thơ Âu châu và Trung Hoa đã ra đời từ lúc tác giả còn rất trẻ đấy sao! Lúc này, trong tiền sảnh ở gác hai của NXB Hội nhà văn như đã vắng hết người. Ông vẫn ngồi nghiêng sang tôi, như không biết mỏi. Hai chén nước sôi chắc đã nguội ngắt từ bao giờ mà mới nhìn, dễ tưởng là hai chén "cuốc lủi". Ông nhẹ rút từ trong túi ra tập *Thơ tình hay nhất*. Giọng ông đều đều, ấm ngọt mà có gì thật xa vắng:

- Mấy ông này đã thành người thiên cổ rồi. Trong tập này chỉ còn có tôi còn sống.

Tôi biết là ông rất điềm tĩnh khi nói câu này. Có một niềm vui se sắt nào đó dậy lên trong buổi chiều xuân vắng lặng, khi ông hơi cười mà nói tiếp: - Tôi bây giờ vẫn cầm bút được, nhưng viết ra chữ khó đọc - em có biết chữ Nhất Linh không? - Chữ ông ấy loà xoà như cỏ ấy. Nhưng còn viết cho nhau được, còn có cái mà đề tặng, cũng quý rồi.

Tôi nói với ông về cái chu trình khoảng 20 năm trong đời thơ của ông với hi vọng: Vài ba năm tới, là thêm gọn một chu trình sáng tạo, ông sẽ có thêm những bài lưu dấu với đời.

Xuống xe, trước khi vào nhà, ông cầm tay tôi lắc lắc:

- Sẽ có lúc cần, anh gọi, em sang nghe anh đọc rồi viết hộ nhé! Anh cảm ơn, cảm ơn.

(Tập sáu, 1995, tr.7-8)

NHÓM LÊ QUÝ ĐÔN
VÀ MỘT TRONG BA NGƯỜI CÒN LẠI
(Phỏng vấn PGS - Nhà giáo ưu tú - Nhà văn Trương Chính)

Phóng viên (PV): Thưa Giáo sư! Giáo sư có thể cho biết đôi điều về sự thành lập và mục đích hoạt động của nhóm Lê Quý Đôn?

GS. Trương Chính: Nhóm chúng tôi thành lập do sự ngẫu nhiên của công việc mà thành. Anh em chúng tôi (như trên bìa cuốn sách *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam* có ghi) gồm sáu người: Lê Thước, Vũ Đình Liên, Huỳnh Lý, Lê Trí Viễn, Đỗ Đức Hiểu và tôi. Nhóm bắt đầu hoạt động từ năm 1956, tức là sau hoà bình lập lại trên miền Bắc. Lúc này, Viện văn học, Nhà xuất bản Văn hoá chưa thành lập. Các nhà xuất bản tư nhân vẫn đóng cửa. Trong số đó có Nhà xuất bản Xây dựng. Trước khi nói về hoạt động của nhóm, tôi xin nói qua về Nhà xuất bản Xây dựng - lúc này đặt ở 13 Đường Thành - Hà Nội (đường Phùng Hưng bây giờ) - chủ trương xuất bản những loại sách nghiên cứu văn học sử, triết học, sử học, khoa học và văn học nghệ thuật. Nhà xuất bản này đã in các công trình nghiên cứu KHXH của một số Giáo sư đại học có tên tuổi như: Bộ *Chống xâm lăng* (3 tập), *Lịch sử Việt Nam từ 1858 đến 1898* của Trần Văn Giàu, *Lịch sử triết học phương Tây* của Đặng Thai Mai, *Vấn đề hình thành dân tộc Việt nam* của Đào Duy Anh, *Mấy vấn đề văn học* của Trương Tửu.

Nhận thấy Nhà xuất bản Xây dựng là một nhà xuất bản làm ăn đứng đắn, anh Vũ Đình Liên mới nảy ra sáng kiến viết một bộ lịch sử văn học Việt Nam từ đầu đến Cách mạng tháng Tám theo lập trường, quan điểm mới. Đối tượng nghiên cứu cũng được xác định lại: Văn học được hiểu theo nghĩa hẹp là văn chương và lịch sử văn học và lịch sử văn chương.

Sáng kiến của anh Vũ Đình Liên nhanh chóng được thực hiện trong vòng một năm (1956 - 1957). Chỉ trong vòng một năm, ngoài công tác biên soạn sách giáo khoa của Ban... mà chúng tôi hoàn thành được một bộ lịch sử văn học Việt Nam, trên một nghìn trang in chữ nhỏ, là một cố gắng vượt bậc mà ngay chúng tôi cũng có nhiều người không tin được là nhóm đã hoàn thành nổi.

PV: Những năm 1956 - 1957, miền Bắc đang tiến lên theo định hướng xã hội chủ nghĩa mà vẫn tồn tại một nhóm tư nhân sao, thưa Giáo sư?

GS. Trương Chính: Như trên tôi có nói: Nhà nước chưa có Nhà xuất bản Văn hoá. Việc cải tạo giai cấp tư sản cũng chưa bắt đầu. Thực chất đây là anh em chúng tôi tự đứng ra tổ chức.

PV: Thưa Giáo sư, tên nhóm "Lê Quý Đôn" mang ý nghĩa gì đối với hoạt động của nhóm?

GS. Trương Chính: Trước đây, chúng tôi đã định lấy một tên khác, như Nguyễn Trãi chẳng hạn, song lại thấy không hợp vì ngoài văn thơ ra, Nguyễn Trãi còn là một nhà quân sự đại tài. Cái tên Lê Quý Đôn hợp với nhóm hơn vì mục đích nghiên cứu của những người làm công tác thuần tuý về văn học. Sau này, giáo viên trường Chu Văn An cũng thành lập một nhóm lấy tên là Chu Văn An với mục đích xuất bản cuốn: *Tự tình* của Cao Bá Nhạ, *Ca dao Việt Nam*...

PV: Giáo sư có thể cho biết lí do nhóm Lê Quý Đôn viết về lịch sử văn học Việt Nam?

GS. Trương Chính: Trước Cách mạng, chỉ có một cuốn viết về lịch sử văn học Việt Nam của Dương Quảng Hàm xuất bản năm 1950 viết theo chương trình Trung học, phân nội dung văn học ra làm hai loại: Văn chương truyền miệng và văn chương bác học. Cuốn sách đó đưa cả văn học chữ Hán nhưng chỉ liệt kê tiểu sử tác giả, tác phẩm mà chưa có nhận định. Theo chúng tôi, việc nghiên cứu tác phẩm văn chương phải đưa lại những nhận định tổng quát về quá trình phát triển, về tính chất của nền văn chương trong giai đoạn và trong toàn bộ lịch sử văn học. Chúng tôi muốn có một cuốn lịch sử văn học đầy đủ từ đầu cho đến 1945 theo lập trường quan điểm mới và theo tinh thần nghiên cứu lịch sử văn học chứ không viết theo chương trình các cấp học.

PV: Thưa Giáo sư, cuốn Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam được viết trên lập trường quan điểm nào?

GS. Trương Chính: Nhóm chúng tôi có hai đảng viên: Lê Trí Viễn và Huỳnh Lý. Lập trường của chúng tôi là lập trường Mác xít nhưng lúc đó nhận thức lí luận Mác xít ở chúng tôi chưa được rõ vì thế chúng tôi đã chọn được một con đường, một lối đi thích hợp là đứng vững trên lập trường dân tộc và nhân dân tiến bộ, phải tránh cho được những nhận định phê phán thiên lệch, duy tâm hay duy vật máy móc, nghĩa là: "Quán triệt quan điểm Mác - Lênin về văn học, đứng trên lập trường dân tộc và nhân dân mà nghiên cứu phân tích nhận định về văn học". Cần phải chống khuynh hướng áp dụng chủ nghĩa duy vật máy móc, nhưng cũng cần chống khuynh hướng phong kiến phục cổ, không phân biệt được cái gì là tiến bộ, cái gì là lạc hậu, cái gì có tính chất dân tộc, nhân dân, cái gì là phản động, để phòng tư tưởng tự ti, nô lệ ngoại quốc, làm cho mất bản sắc dân tộc. (Lời nói sau. Tập III - tr.396 - *Lược thảo LSVHVN*).

PV: Giáo sư có ý kiến gì về cuốn Lược thảo lịch sử Văn học Việt Nam? Tại sao cuốn sách lại không nói đến văn học chữ Hán với tư cách là văn học dân tộc?

GS. Trương Chính: Trên tôi đã nói, đứng trên lập trường dân tộc, nhân dân tiến bộ, theo chủ trương nhiều nhà nghiên cứu thời đó là nên để văn học chữ Hán vào văn hoá, với lí do là "văn học dân tộc phải dựa trên ngôn ngữ dân tộc". Các tác phẩm chữ Hán thời ấy chưa được dịch. Đó là lí do chúng tôi chỉ đưa văn học chữ Hán vào phần phụ lục sách. Tôi có nói điều này trong bài: *Sáng tác và phê bình dưới ánh sáng của Đảng*, in trong *Tuyển tập Trương Chính*.

Trong phụ lục, chúng tôi đã có những nhận định đúng đắn về giá trị văn học từng thời kì. Ví dụ: Văn học thế kỉ XIII-XV với tinh thần yêu nước và tinh thần dân tộc. Về nội dung cuốn sách, chúng tôi làm việc theo tinh thần khách quan (dám viết về Tự lực văn đoàn, về Phạm Quỳnh trong thời kì ấy).

Tuy có sự phân công viết, nhưng chúng tôi đều viết trên sự thống nhất ý kiến, vì mọi vấn đề cũng phải thảo luận với nhau trước, viết xong phải đưa cho nhau duyệt lại. Chúng tôi lấy lí luận Mácxít là cơ sở để nhận định, phê phán, không phân tích theo khuynh hướng xã hội học dung tục lúc đó đang thịnh hành, không phân tích tính giai cấp trong một tác phẩm, không quy định thành phần nhân vật.

Còn việc xác định thời kì sáng tác của một số tác phẩm khuyết danh có sai sót là do việc nghiên cứu chưa thống nhất. Khách quan mà nói: đây là cuốn *Lịch sử văn học Việt Nam* đầu tiên đầy đủ (từ đầu cho đến Cách mạng tháng Tám 1945), viết theo quan điểm mới. Sau đó 5 năm, Văn Tân và Nguyễn Hồng Phong ra cuốn *Lịch sử văn học Việt nam* (sơ giản). Trong cuốn này, phần văn học chữ Hán cũng bị gạt ra. Nhưng trong bộ *Sơ khảo lịch sử văn học Việt Nam* (1961 - 1965) đã có phần văn học chữ Hán. Tuy nhiên, bộ này cũng chưa nói đến giai đoạn văn học 1920 - 1945.

PV: Giáo sư có thể cho biết: trong quá trình hoàn thành cuốn sách, nhóm có những thuận lợi và khó khăn gì?

GS. Trương Chính: Cái thuận lợi đầu tiên dễ nhận thấy:

Thứ nhất: Đó là những kinh nghiệm nghề nghiệp, sự thành thục trong công tác nghiên cứu của mỗi thành viên trong nhóm. Việc biên soạn sách giáo khoa và tiếp xúc với các tác giả , tác phẩm cụ thể đã giúp chúng tôi có một cái nhìn khái quát, hệ thống và tổng hợp cũng như cụ thể về văn học nước nhà trong tiến trình phát triển cũng như trong từng giai đoạn nhất định của nó.

Thứ hai là: Cả sáu người chúng tôi đều có ít nhiều thành tích về văn học. Cụ Lê Thước, đỗ giải nguyên đồng thời là cựu sinh viên trường Cao đẳng Sư phạm Đông Dương, Giáo sư trường trung học Albert Sarraut và trường Bảo hộ (tên cũ của trường Chu Văn An), tác giả một cuốn tiểu sử về Nguyễn Du (1924), một công trình nghiên cứu nghiêm túc về Nguyễn Công Trứ (1926). Anh Vũ Đình Liên, giáo viên trường Nguyễn Thượng Hiền (thời kháng chiến) và là một nhà Thơ mới mà ai cũng biết tiếng. Anh Đỗ Đức Hiểu, giáo viên trường trung học kháng chiến Lương Ngọc Quyến. Các anh Lê Trí Viễn, Huỳnh Lý là giáo viên Văn ở Liên khu V tập kết ra, các anh đều đã soạn giáo trình văn học. Còn tôi thì trong hành trang của mình đã có cuốn *Dưới mắt tôi* (1936)- phê bình văn học Việt Nam hiện đại và cuốn *Những bông hoa dại* (1941) - nghiên cứu văn học dân gian.

Còn về khó khăn, có hai khó khăn mà chúng tôi phải vượt qua. Đó là vấn đề tài liệu và lập trường quan điểm.

Đại bộ phận văn chương chữ Hán của cha ông vẫn còn nằm nguyên vẹn trong Thư viện trường Viễn Đông Bác Cổ chưa ai dịch, ngay thơ văn của những tác gia lớn thời Trung cổ cũng như thời cận đại: Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Cao Bá Quát, Nguyễn Thượng Hiền v.v... chưa ai khai thác. Chúng tôi không có thư viện riêng, hơn nữa, đây là nhóm tư nhân, phải làm việc ngoài giờ hành chính, thời gian thì hạn chế (một năm).

Thời điểm biên soạn cuốn sách vào những năm 1956 - 1957 là thời kì có một số người theo chủ nghĩa Mác - Lênin đang lao động. Có người hữu khuynh.

Hỏi: Giáo sư có thể kể một vài kỉ niệm xung quanh cuốn sách và mối quan hệ với Nhà xuất bản Xây dựng?

PV. Trương Chính: Thời kì học tập, cải tạo tư tưởng gay gắt nhất, nhóm Lê Quý Đôn có một số "kỉ niệm" đáng ghi nhớ. Trước hết, một số đồng chí muốn chúng tôi giải thích rõ mối quan hệ giữa nhóm và Nhà xuất bản Xây dựng. Nhưng không có gì vướng mắc cả. Vì như trên tôi đã nói - đây là một trong số nhiều nhà xuất bản tư nhân như thế (Sông Lô, Minh Đức...) và là địa chỉ tin cậy của các giáo sư đại học...

Về nội dung của cuốn *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam* cũng được đưa ra thảo luận hai chỗ: Một là bài tôi viết về Nhất Linh, Khái Hưng (tôi đề cao nhóm này trong khi có người muốn hạ bệ Tự Lực Văn Đoàn) và một là bài của Huỳnh Lý viết về Phạm Quỳnh. Rút cục, chẳng ai bắt bẻ được gì mà phải thừa nhận vì chúng tôi viết trên tinh thần khách quan, không thiên vị.

PV: Được biết chính Giáo sư bảo vệ cho bài viết của Huỳnh Lý về Phạm Quỳnh, tại sao không phải là chính Giáo sư Huỳnh Lý đứng ra trao đổi lại?

GS. Trương Chính: Anh Huỳnh Lý đã đánh giá đúng những quan điểm của Phạm Quỳnh trong cuộc tranh luận giữa Phạm Quỳnh và Ngô Đức Kế về *Truyện Kiều*. Nhưng vì là đảng viên anh không muốn đứng ra tự bênh vực, bảo vệ cho mình. Tôi thấy anh Huỳnh Lý đúng nên mạnh dạn bênh vực mà thôi.

PV: Thưa Giáo sư, bạn đọc cũng muốn biết: ngoài cuốn Lược thảo Lịch sử văn học Việt Nam ra, nhóm Lê Quý Đôn còn có những hoạt động gì?

GS. Trương Chính: Sau đó thì chúng tôi làm công việc bổ khuyết cuốn *Lược thảo*... do khó khăn về tài liệu viết mà còn thiếu. Hồ sơ về các tác giả thu lượm được khi nghiên cứu để viết cuốn sách đã được công bố vào thập kỉ 70 trên nhiều số báo (kí tên chung Lê Thước và Trương Chính) có nhan đề: *Tư liệu học*.

Chúng tôi bắt đầu tuyển chọn, phiên dịch, giới thiệu các tác phẩm văn học Hán mà cụ Lê Thước là người đi đầu trong việc phiên dịch. Cụ đã huy động một số nhà khoa bảng có tiếng và cùng làm như các cụ Phan Võ, Nguyễn Sĩ Lâm, Trịnh Đình Rư, Trần Lê Hữu và anh Vũ Đình Liên cùng dịch bộ *Hoàng Việt thi văn tuyển* của Tồn Am Bùi Huy Bích (3 tập), *Văn thơ chữ Hán Nguyễn Trãi, Văn thơ chữ Hán Nguyễn Du, Văn thơ Thượng Hiền* (do NXB Văn hoá - đã thành lập - in).

Trên bìa sách không đề tên nhóm Lê Quý Đôn nữa nhưng thường xuyên vẫn có người trong nhóm tham gia, đóng vai chủ chốt.

PV: Cụ Hoàng Ngọc Phách có phải có là thành viên của nhóm, thưa Giáo sư?

GS. Trương Chính: Cụ Hoàng Ngọc Phách cũng là thành viên của nhóm Lê Quý Đôn mở rộng, vì lúc này cụ cũng ở trong Ban tu thư cùng các thành viên của nhóm hiệu đính các tác phẩm văn học Nôm như *Cung oán ngâm khúc* (1956), *Thơ văn Nguyễn Khuyến* (1957), *Thơ văn Trần Tế Xương* (1957), *Thơ văn Nguyễn Công Trứ*, *Sơ tuyển thơ văn yêu nước và cách mạng* (3 tập), *Thơ văn Phan Chu Trinh* (1983). Cụ Lê Thước và anh Vũ Đình Liên khai thác phần văn thơ yêu nước miền Nam, khảo đính, chú giải và giới thiệu đầy đủ *Lục Vân Tiên, Ngư Tiều vấn đáp y thuật*.

Về hoạt động của từng người trong nhóm thì lúc này không ai làm việc nhân danh nhóm nữa nhưng mỗi chúng tôi đều mang theo mình cái khí thế của nhóm buổi đầu.

Lê Trí Viễn, Vũ Đình Liên, Huỳnh Lý dịch *Những người khốn khổ*, Huỳnh Lý dịch *Ogiêri Grăngđê, Bản án chế độ thực dân Pháp*.

Lê Trí Viễn làm về lịch sử văn học, viết về Hồ Xuân Hương, Thuý Kiều, dịch *Bông huệ trong thung* của Bandắc, dịch *Bôđơle*...

Còn tôi lúc đó dạy ở Đại học Sư phạm. Tôi và cụ Lê Thước cùng dịch thơ chữ Hán Nguyễn Du (*Thơ văn chữ Hán Nguyễn Du* - 1965). *Thơ văn Nguyễn Công Trứ* (1979). Riêng tôi dịch *Lỗ Tấn* (3 tập: *Gào thét, Bàng Hoàng, Truyện cũ viết lại*), *Tạp văn* (3 tập); và viết giáo trình *Văn học Trung Quốc* (viết chung).

Sau đó, tôi dịch các nhà văn Trung Quốc thời Ngũ Tứ: Mao Thuẫn, Diệp Thánh Đào, dịch văn học Nhật Bản cùng Đặng Đức Siêu, dịch văn học Triều Tiên cùng Hồng Dân Hoa, dịch Secnưxepxki - cuốn *Làm gì* (cùng Vũ Lộc). Tiếp theo, tôi viết: *Lỗ Tấn - Danh nhân văn hoá; Hương hoa đất nước* (phê bình và tiểu luận 1979).

Đỗ Đức Hiểu dạy văn học phương Tây thay Nguyễn Mạnh Tường. Anh ấy viết về văn học Pháp (chủ nghĩa hiện sinh, văn học công xã Pháp) sau này chuyển sang Văn học Việt Nam.

Còn cụ Hoàng Ngọc Phách, tuy không tham gia viết cuốn *Lược thảo* nhưng cụ là người có công lập tủ sách văn học cổ điển, sưu tầm và chỉnh lí văn học cổ điển: (đọc thêm bài tôi viết về cụ ở Tạp chí *Văn học* số 3/1997 sẽ rõ hơn).

Hoàn thành nhiệm vụ, Ban tu thư chúng tôi giải tán. Tôi sang Đại học Tổng hợp trước rồi đến Đỗ Đức Hiểu. Lê Thước sang Vụ Bảo tồn, bảo tàng. Vũ Đình Liên, Lê Trí Viễn và Huỳnh Lý sang Đại học Sư phạm. Nhóm Lê Quý Đôn coi như giải tán không tuyên bố, mỗi người hoạt động chủ yếu trong lĩnh vực riêng của mình. Chúng tôi chỉ mong được một lần họp mặt nữa sau lần gặp lại nhau ở Khoa Văn trường ĐHSP nhưng điều đó không trở thành hiện thực. Hiện nay chỉ còn lại 3 trong 6 người của nhóm: tôi, Lê Trí Viễn và Đỗ Đức Hiểu. Thời gian còn lại cũng chẳng là bao, anh Viễn thì ở tận trong Nam.

PV: Thưa Giáo sư, Giáo sư có nhận xét gì về mỗi thành viên trong nhóm?

GS. Trương Chính: Nói chung thành viên trong nhóm đều là những người yêu văn chương thật lòng.

Cụ Lê Thước là một người cẩn thận, yêu nước và tinh thông Hán học. Cụ là người có công đầu trong việc sưu tầm và xử lí tài liệu Hán văn cổ.

Giáo sư Lê Trí Viễn vừa nghiên cứu văn học, vừa làm thơ, viết truyện ngắn, tiểu thuyết. Anh có những cảm nhận tinh tế về thơ Hồ Xuân Hương, *Truyện Kiều*, bình giảng văn học rất hay.

Giáo sư Huỳnh Lý học vấn sâu và rộng, chuyên về văn học Pháp, trước kia viết báo tiếng Pháp.

Giáo sư Đỗ Đức Hiểu là người yêu thích văn chương, sau này viết về văn học Pháp, phê bình văn học.

Cụ Hoàng Ngọc Phách viết hay về Kiều, Hồ Xuân Hương.

Giáo sư Vũ Đình Liên thì thơ dễ dãi, làm nhiều nhưng không đăng, còn tập *Đôi mắt* nhưng ít người biết đến. Anh là người có óc tổ chức, thích tổ chức, nhóm Lê Quý Đôn thành lập là do sáng kiến của anh ấy.

Còn tôi, sở dĩ tôi không viết phê bình văn học nữa vì một phần đi sâu vào nghiên cứu văn học (mảng Hán - Nôm), thứ hai là không thích viết nữa. Bài viết cụ Hoàng Ngọc Phách (Tạp chí *Văn học* số 3 /1997) có thể xem là bài cuối cùng.

PV: Một điều rất lạ là, thưa Giáo sư, Giáo sư viết phê bình văn học mà lại dạy văn học Việt Nam?

GS. Trương Chính: Tôi nghĩ: phê bình và nghiên cứu văn học cũng là một, muốn phê bình thì phải nghiên cứu cụ thể. Tôi chỉ viết về những người mình thích và viết nhiều (Đặng Thai Mai, Hoài Thanh, Chủ tịch Hồ Chí Minh).

PV: Sau khi về hưu, Giáo sư còn viết nhiều không?

GS. Trương Chính: Tôi về hưu năm 1979, có lẽ mọi người cho là không còn sức viết tiếp nhưng thực tế thì tôi viết nhiều.

- Viết cho báo *Văn nghệ*, báo *Văn học và Tuổi trẻ*, viết về giáo dục, một số bài phê bình đăng trong *Tuyển tập Trương Chính* viết về Đặng Thai Mai, Hoài Thanh.

- Sáng tác: *Bình giảng truyện ngụ ngôn Việt Nam*, *Giải nghĩa từ đồng âm, gần nghĩa dễ nhầm lẫn* (1997).

- Dịch tác phẩm: dịch *Lịch sử văn hoá Trung Quốc* (chung với Phan Văn Các), *Trung Quốc nhất tuyệt* (mới xuất bản). Dịch văn thơ Đông Kinh nghĩa thục (hiệu đính bản dịch, dịch từ Hán ra Việt, dịch từ Việt ra Pháp).

Bình giải ngụ ngôn Trung Quốc (chưa in), *Ba Kim* (đang in); giáo trình *Văn học Trung Quốc, tập hai* (mới) (cùng Nguyễn Khắc Phi, Lê Huy Tiêu...); *Giai thoại Việt Nam*, *Chuyện làng Văn* (Viết phần văn học Trung Quốc); dịch *Tiếng chuông cảnh tỉnh trước thế kỉ XXI* (Nhật Bản - dịch qua tiếng Trung), cuốn *Lời tâm tình của người bạn gái* (Nhật Bản); dịch *Bản án chế độ thực dân Pháp* (phần II) (tư liệu đánh máy).

PV: Xin được hỏi Giáo sư thêm một câu nữa. Văn Giáo sư là văn chìm, đọc nhiều lần mới thấy hết cái hay của nó. Giáo sư có tâm sự gì về nghề văn và với lớp trẻ văn học hôm nay?

GS. Trương Chính: Tâm sự nghề văn thì tôi đã nói trong cuốn *Nhà văn hiện đại Việt Nam* (NXB Hội Nhà văn):

"Không có gì đặc biệt. Chỉ là ham mê văn học, thích nói ý kiến riêng của mình về một tác giả, một tác phẩm đã đọc và mình yêu mến, rồi vừa viết, vừa học tập, trau dồi tư tưởng cho khỏi sai lầm và thích hợp với thời đại, rất chú ý đến cách hành văn.

Là một nhà phê bình và nghiên cứu văn học, tôi chú ý nhất tính trung thực, nói thật những cảm nghĩ của mình, không phụ hoạ ai, không nói theo ai, không có ý kiến thì không viết. Tôi cho rằng sống hay viết đều phải có lí tưởng (lí tưởng của thế hệ mình và thời đại mình). Rất ghét thứ văn chương trống rỗng, văn chương xu hướng, văn chương xu nịnh. Đơn giản chỉ có thế. Nhưng chính vì thế mà không được lòng ai, ít được ai chú ý, bị người ta lảng tránh hoặc e dè. Dù biết vậy, nhưng tôi không thể thay đổi hay ân hận, cũng không thể phân vân, chỉ ghi lại cho nhớ mà thôi.

Còn đối với bạn trẻ học văn thì tôi chỉ muốn nói một điều rằng muốn làm bài tốt về một cái gì thì phải có tâm với nó, muốn viết về một tác giả nào, tác phẩm nào cho đúng, cho hay thì phải hiểu rõ, phải nắm chắc về tác giả, tác phẩm ấy, phải có ý kiến riêng của mình không lặp lại suy nghĩ, ý kiến của người khác".

Hương Giang *thực hiện*

(Tập hai mươi bảy, 1997, tr.3-9)

HOÀNG CẦM và sông Đuống quê hương

Phóng viên (PV): Đối với một nhà thơ, quê hương là một yếu tố quan trọng tạo nên tâm hồn thơ; quê hương văn hoá để lại dấu ấn trong những tác phẩm... bác nghĩ gì về nhận xét này?

Hoàng Cầm (HC): Có một nhà thơ Nga đã nói: "Khi tôi đọc một bài thơ hoặc một tập thơ (của một nhà thơ nào đấy) nếu tôi không thấy ở trong đó hiện lên một quê hương cụ thể nào thì tôi không gọi tác giả đó là thi sĩ". Trở lại các nhà thơ nổi tiếng của ta sẽ thấy: Nguyễn Bính - Thơ đặc sệt chất dân gian nghèo, cái làng quê đồng chiêm trũng nghèo nhưng có truyền thống văn hoá (hội chèo, đêm hát...). Quê hương ông như thế nào, nó hiện vào thơ ông hết - những tình cảm chân chất nhà quê, những cô con gái có người ông gọi bằng chị, có người ông gọi bằng em... đều là những người nông thôn. Nhân vật chủ yếu là người nông thôn. Trong thơ cũng có nhân vật chứ không chỉ riêng tiểu thuyết... Giọng thơ, sắc thái thơ Nguyễn Bính hoàn toàn là của một vùng quê Việt Nam cổ xưa mà đẹp... thế thì ông ấy nhất định là thi sĩ chứ còn gì!

Đến ông Xuân Diệu cũng nổi tiếng. Xem lại thơ ông, sẽ thấy thời nhỏ, rõ ràng ông sống ở đô thị. Ông ấy không có một tí nhà quê nào, hầu như không có, nếu có thì chẳng qua ông ấy có nhắc đến con sông, bến đò... thôi. Cái chất của Xuân Diệu là chất đô thị. Ở Xuân Diệu hiện lên rõ ràng một tỉnh lẻ, có những viên chức nho nhỏ, người buôn bán nhỏ, cô em "tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì". Đấy là những cô em của tỉnh nhỏ... Chứng tỏ Xuân Diệu đứng ở một tỉnh nhỏ, Quy Nhơn chẳng hạn. Tôi không thuộc lắm những năm Xuân Diệu còn nhỏ tuổi nhưng tôi đoán như thế.

Còn tôi thời nhỏ, ở trường tôi học giáo dục văn hoá phương Tây (đi học từ năm 1929, đỗ tú tài (hết cấp III) năm 1940). Ảnh hưởng của nhà trường thì rõ rồi: sách vở, các nhà thơ lãng mạn thế kỉ thứ XIX các nhà thơ cổ điển thế kỉ XVI, XVII của Pháp và thế giới (Pháp là chính). Còn ở gia đình, tôi được sinh ra trong một gia đình nhà nho. Ông cụ tôi thường hay có các bạn là nhà nho, ngồi nói chuyện văn chương, phong tục, đời sống văn học. Tôi nghe lỏm được khi đứng cạnh để bố sai các việc lặt vặt như mua thuốc lào, đun ấm nước. Văn hoá Đông phương vào tôi như thế. Khoảng lên 9 - 10 tuổi tôi đã hiểu thế nào là Trang Tử, Lão Tử, nhất là Khổng Tử, mặc dù chưa được đọc sách. Văn hoá vào tôi từ gia đình. Mẹ tôi có thể nói là một danh ca hát quan

họ. Mẹ tôi thường được thưởng do hát quan họ. Mẹ tôi vừa có tài, vừa có sắc. Khi sinh ra tôi rồi thì không đi hát nữa (lúc ấy bà 31 tuổi). Bà hát ru tôi rồi sau này ru em tôi, toàn những bài thơ lục bát. Những cái ấy vào tôi một cách tự nhiên. Bà cụ tôi lại thường hay đi chùa. Những ngày lễ hội, ngày rằm, mồng một, tôi thường được dắt đi (khoảng 5-6 tuổi). Được xem những đám lên đồng, thánh ban phát lộc. Những sinh hoạt văn hoá ấy vào tôi tự nhiên, chưa có ai hướng dẫn. Nếu có hướng dẫn thì lại là văn hoá Tây phương trong nhà trường; các nhà triết học Tây phương, các nhà văn lớn nhất là của Pháp và của thế giới. Mấy năm ấy là học cấp II, sau đó là Cao đẳng tiểu học. Họ không dạy văn học Trung Quốc, mà chỉ dạy văn học Việt Nam. Từ quê hương và trường học hoà nhập vào ngay từ bé.

Cô gái để tôi viết bài *Lá diêu bông* là một cô hàng xóm, con nhà nghèo, mở quán bán hàng vặt, bên đường quốc lộ cách thị xã Bắc Giang 6 km. Cô ấy đẹp và hơn tôi 8 tuổi. Lúc lên 10 tuổi, tôi đã yêu cô ấy rồi. Tình yêu nam nữ đấy, chứ không phải là tình yêu chị em bình thường đâu. Cô ấy biết rằng thằng bé ấy nó yêu cô. Một chiều cô ấy đi ra cánh đồng cùng bọn trẻ, chúng tôi chơi trò đố lá, và cô ấy bảo đứa nào tìm được lá thì cô ấy gọi là chồng. Câu chuyện ấy đã vào tôi ngày ấy như vậy. Chính cô diêu bông ấy hay tổ chức cho đám trẻ con chúng tôi tụ tập hát dân ca - trống quân - ví - đúm - quan họ trong những đêm trăng sáng.

PV: Thưa bác, trong* Bên kia sông Đuống *có rất nhiều hình ảnh quê hương Kinh Bắc bị tàn phá. Những hình ảnh rất cụ thể, sống động. Nhưng khi đó bác lại đang ở Việt Bắc. Vậy tại sao trong bài thơ lại có những hình ảnh cụ thể như vậy?

HC: Cái này do tưởng tượng, bà mẹ "bước cao thấp bên bờ tre hun hút" ấy là hình ảnh của mẹ tôi - mẹ tôi bán hàng xén mà, khi bán ở chợ, khi bán rong ở thôn nọ thôn kia... hoặc ngay cả hình ảnh "vài ba vết máu loang chiều mùa đông" là do tưởng tượng quanh vùng quê của mình, quanh con sông Đuống. Những hội hè đình đám tôi được dự từ hồi bé...

PV: Thưa nhà thơ, mở đầu bài thơ* Bên kia sông Đuống *là:

Em ơi buồn làm chi
Anh đưa em về sông Đuống

Vậy "em" trong bài thơ là ai?

HC: Người ta cũng đã hỏi tôi: Đây là một em cụ thể nào hay chỉ là một "em" theo thói quen của tác giả. Thế thì ở đây có một "em" cụ thể, và nó có một chuyện cụ thể. Bấy giờ người vợ tôi, bà ấy là bà thứ hai của tôi, là một nghệ sĩ. Khi kháng chiến ở Hà Nội đã rất căng thẳng, vào khoảng đầu tháng 12 năm 1946, hai vợ chồng chúng tôi ra đi. Năm 1947 cả hai vợ chồng tôi vào quân đội.

Bà ấy trước ở Hải Phòng, lên Hà Nội diễn vở *Kiều Loan* của tôi, thì Pháp đánh Hải Phòng. Bà ấy nghẽn đường về. Ở Hải Phòng, bà ấy còn một người mẹ và một con gái, con người chồng trước, lên 4-5 tuổi. Vì đứt liên lạc không về được bà ấy theo tôi lên Việt Bắc và vào quân đội. Trước khi vào quân đội chúng tôi đã về làng tôi - làng Hồ (bây giờ là xã Long Hồ) - và ở đó mấy tháng. Thời gian ấy, đêm nào bà ấy cũng khóc vì thương mẹ, nhớ con. Ngày thì bận trông con, nhưng đêm lại khóc. Bà ấy cứ giục tôi: "Anh làm thế nào để tìm được mẹ". Lúc ấy là thời kì đầu kháng chiến thì làm sao tìm được nhau. Chung quanh Hà Nội đồn giặc đóng la liệt. Đi từ Việt Bắc mà về Hải Phòng thì làm sao về được. Cái đêm tôi viết *Bên kia sông Đuống* là đêm ở Bộ chỉ huy (Bộ tư lệnh) khu 12 do ông Lê Quảng Ba làm khu trưởng. Tối ấy anh Vương Trà - cũng là người làng tôi - tiểu đoàn trưởng tiểu đoàn Thiên Đức - báo cáo về vùng bên kia (bờ nam) sông Đuống. Tiểu đoàn Thiên Đức là tiểu đoàn do dân nuôi vừa làm ruộng vừa đánh giặc - của tỉnh bộ Việt Minh, đảm trách khu vực Nam sông Đuống (gồm 4 huyện: Gia Lâm,Thuận Thành (quê tôi),...). Địch chiếm từ nam sông Đuống để làm hành lang an toàn cho đường 5 - đường vận chuyển lương thực vũ khí của chúng từ Hải Phòng lên Hà Nội. Quê tôi xuống đến đường khoảng hơn chục cây số. Tiểu đoàn ấy bị mất đất, bị thiệt hại nhiều nên lên bộ tư lệnh khu 12 ở Thái Nguyên xin viện trợ để củng cố lại tiểu đoàn. Anh ấy lên báo cáo lúc đã khuya lắm rồi. Anh Lê Quảng Ba lúc ấy là thiếu tướng phụ trách khu 12 bảo tôi: "Tối nay người ta báo cáo về quê anh đấy. Anh sang mà nghe". Anh Trà báo cáo suốt từ 9 giờ 30 phút đến qua 12 giờ. Nghe báo cáo về quê mình: bố mẹ và người vợ trước của tôi nữa, mấy đứa con bị nghẽn lại trong vùng địch chiếm hết cả.

Anh báo cáo rất tỉ mỉ: làng nào đã chết bao nhiêu, nó bắt đi bao nhiêu thanh niên, chỗ nào nó phá đình, phá chùa v.v...

Sông Đuống cắt chính giữa tỉnh Bắc Ninh và chia tỉnh làm hai phần đều nhau. Huyện của tôi đối diện huyện Tiên Du. Bà vợ tôi cứ buồn là khóc. Tôi có ý định làm bài thơ ấy đâu. Khi nghe báo cáo về thì đã 1 giờ rồi. Tôi ở với anh Nguyên Hồng. Lúc bấy giờ Nguyên Hồng là Tổng biên tập báo *Quân Việt Bắc*, báo của quân đội. Nguyên Hồng, Nguyễn Địch Dũng, Hoàng Tích Linh, Kim Lân... là mấy nhà báo của báo đó. Tôi rất hoang mang khi ra về (Lúc ấy vợ tôi sinh con được 3-4 tháng, ở Bố Hạ). Không biết bao nhiêu tình cảm cứ hỗn độn trong người: giận giữ, căm thù, nhớ thương, nhưng cái xót xa và nỗi nhớ vẫn nổi trội nhất. Tôi đốt ngọn đèn lên và ngồi một mình trong khi mọi người đã ngủ say. Chợt tôi nghe văng vẳng bên tai, không phải là tiếng của tôi, ba dòng đầu (như bây giờ người ta gọi là vô thức hay tâm linh gì đấy). Nhưng rõ ràng tôi nghe, không phải tôi nghĩ ra, như ai nói văng vẳng bên tai, giọng nữ rất nhỏ nhưng lảnh lót. Nghe rõ lắm. (Tôi hay bị mất những câu như vậy lắm, khi đang ngủ nghe một vài câu, lười ghi, thế là sáng dậy không nhớ nổi. Nó như một luồng điện loáng qua đầu óc mình vậy, mình không ghi lại được là mất). Chuyện này tôi đã viết ở báo *Văn nghệ*.

Không ngủ được, trời hơi lành lạnh, tôi ngồi như thế, hình bóng chập chờn trên tường và có sẵn cây bút. Nghe văng vẳng:

Em ơi buồn làm chi
Anh đưa em về sông Đuống
Ngày xưa cát trắng phẳng lì...

Tôi ghi ào ào, rất nhanh. (Ghi xong mấy dòng ấy thì giống như người ta khơi một cái cống tắc, khơi xong nước chảy ào ạt). Khi ghi xong 3 câu ấy rồi, lập tức nó trào ra các thứ tình cảm, đến mức tôi phải viết rất nhanh, sợ rằng không ghi kịp những cảm xúc ấy. Và cứ thế nó ào ra chứ tôi không bố cục, không bố trí câu chữ... Đến khoảng 4 giờ-4 giờ 30 phút

sáng thì tôi chép đến dòng cuối cùng, lúc ấy tôi thấy người nhẹ nhõm đi vì mọi tình cảm đã viết ra được hết rồi. Tôi đánh thức Nguyên Hồng dậy, đi đun ấm nước chè tươi, rồi đọc cho ông ấy nghe. Đọc đúng hết 3 câu đầu thì ông khóc. Và tôi cứ đọc, còn ông ấy thì cứ nghe và cứ khóc.

Thế thì cái "em ơi" ấy nó là do từ tâm linh của mình; người vợ ấy suốt năm tháng trời đêm nào cũng khóc, đêm nào tôi cũng phải an ủi, dỗ dành... Chính cái "em" ấy là người vợ. Ba câu ấy hình như ở trong lòng mình bật ra, bật ra thành tiềm thức, rồi thành vô thức mà mình không biết.

PV: Có một giáo viên văn khi giảng cho học sinh của mình đã nói: Sông Đuống cũng là một nhân vật trong bài* Bên kia sông Đuống, *vậy bác nghĩ sao về nhân vật này?

HC: Khi làm bài thơ, tất nhiên, những câu thơ đều từ cuộc sống, nó là chắt lọc tinh hoa của cuộc sống, mà đã là cuộc sống thì có nhân vật. Một bức tượng cũng có thể thành nhân vật. Một con sông thành nhân vật thì dễ quá rồi, nhất là con sông ấy là con sông của quê hương mình. Đang vào thời điểm suy tư, trằn trọc, không ngủ được, luôn luôn lo nghĩ về quê hương nghèo đói, tan tác chia lìa, thì con sông Đuống rõ ràng là một nhân vật. Vì nó là một nhân vật nên mới có thể *nằm nghiêng nghiêng* được. Cái thế "nằm nghiêng nghiêng" ấy không phải tôi nghĩ ra, cũng là tự nhiên khi xúc cảm trào ra, cứ thế tôi viết. Những cái được tích luỹ từ cuộc sống để bật ra phải là tinh hoa của cuộc sống ấy. Cái gì ở trong bài thơ đích thực, sống động đều có thể thành nhân vật được hết. Về sau tôi làm bài thơ *Mưa Thuận Thành*, mưa là nhân vật.

Phùng Quán có viết về tôi và bài *Sông Đuống* - Dạo ấy tôi bị tai nạn, tinh thần suy sụp. Trong một buổi chiều anh em ở Huế ra, thậm chí tôi không muốn nói chuyện nữa. Phùng Quán có vẻ bực lắm, anh ấy viết ngay tại nhà này, không biết lôi đâu ra một tờ giấy vỏ bao xi măng, rồi ra sân nhặt một viên ngói non, viết luôn bài thơ ấy:

Tôi không thể nào tin một nhà thơ
như anh lại ngã lòng suy sụp
Một nhà thơ đã từng viết
những dòng thơ lẫm liệt
Trong tiểu đội của anh
những ai còn ai mất.
Không, không ai còn ai mất
Ai cũng chết mà thôi
Người sau kẻ trước lao vào giặc
Giữ vững nghìn thu một giống nòi
Trên thế gian có nghìn nhà thơ lớn
Trên thế gian có nghìn con sông lớn
Nhưng chỉ có một dòng sông
nhờ thơ mà vang vọng,
nhờ thơ mà vinh danh
Đó là con sông Đuống quê anh
mà anh xót xa như bàn tay anh rụng
Tôi tin chắc mai này anh chết đi
theo sau linh cữu anh, ngoài bạn hữu,
gia đình có cả con sông Đuống
Sông Đuống mặc đại tang.
Khóc bên bồi bên lở
Sóng vỗ bờ nức nở
Đời đời chịu tang anh.

PV: Xin cảm ơn nhà thơ!

Th.S Nguyễn Văn Tùng *thực hiện*

(Tập hai mươi tám, 1997, tr.17-20)

HOÀNG CẦM
người dệt thơ từ những giấc mơ...

TS. Nguyễn Đăng Điệp
Viện Văn học

1. Cúi lạy mẹ con trở về Kinh Bắc

Sao trong thơ Hoàng Cầm lại xuất hiện nhiều chữ *"về"* đến thế: *Về Kinh Bắc, Về với ta, "Em ơi buồn làm chi - Anh đưa em về sông Đuống - Ngày xưa cát trắng phẳng lì"*... *"Về"* xuất hiện ở những vị trí khác nhau: khi thì trong nhan đề tập thơ, khi lại trong bài thơ, câu thơ. Cái điểm đến, điểm hẹn thì quá rõ: Kinh Bắc. Chắc hẳn, nếu tước đi cái không khí Kinh Bắc thì có lẽ thơ Hoàng Cầm sẽ hết thiêng! Có thể, chính cái không khí đẫm chất huê tình, bảng lảng khói sương văn hoá dân gian đã ăn quá sâu vào tuổi thơ Hoàng Cầm, tạo thành một phần máu thịt trong bản thể thơ ông. *Người thơ ấy mắt lúng liếng thế kia, nụ cười chúm chím thế kia hẳn phải là người Kinh Bắc: Người ơi người ở đừng về... Chàng buông vạt áo em ra*... Một Kinh Bắc thẳm sâu, một Kinh Bắc lộng lẫy, một Kinh Bắc u hoài vóc dáng những người đẹp và đâu đây còn đọng lại giọt nước mắt trong truyền thuyết Trương Chi cứ đi về trong thi giới Hoàng Cầm. Nó tạo nên nhịp điệu thơ ông: khắc khoải, da diết và đam mê. Nhịp một, nhịp hai, nhịp ba... nhịp bảy... cũng chính là nhịp lòng nhà thơ dành cho nẻo về của mình mà thôi. Đào sâu vào bản thể hồn mình là một ứng xử nghệ thuật nhất quán trong thơ Hoàng Cầm. Đây là yếu tố hết sức quan trọng để tạo nên sự ám ảnh của một hồn thơ. Những điều đã nói ở trên, rốt cuộc, đọng lại một hướng: **Về Kinh Bắc** chính là **Về với ta**, về với **bản lai diện mục** của mình. Đây là sợi dây chủ tạo nên trường cảm xúc và men say thi tứ Hoàng Cầm. Kinh Bắc, Luy Lâu xưa là một trong những cái nôi văn hoá lâu đời nhất của dân tộc, là xứ sở của những bức tranh Đông Hồ nổi tiếng. Nhà thơ đã về bằng một mối tình thuỷ chung không giấu niềm tự hào: *"Tranh Đông Hồ gà lợn nét tươi trong / Màu dân tộc sáng bừng trên giấy điệp"*; *"Em hẹn anh về cuối tháng Giêng / Em về Kinh Bắc quê thiêng thơ mình"*. Kinh Bắc đã trở thành **quê thiêng -**

quê thơ - quê tình. Trong thơ Việt Nam thế kỉ XX, chưa một ai sánh được Hoàng Cầm khi viết về Kinh Bắc. Đây không chỉ là chuyện đề tài mà là chuyện hồn cốt, độ sâu sắc của tình cảm hoá vào chữ nghĩa, tinh điệu. Trên đường về, nhà thơ đã hút nhụy văn hoá dân gian, đã mang theo hồn vía những câu quan họ để làm giàu thêm trữ lượng thơ mình. Đốpgiencô có lần nói rất hay rằng, hai người cùng nhìn xuống một vũng nước, một người chỉ thấy vũng nước, người kia nhìn thấy trong đó những ánh sao trời. Hoàng Cầm đã thấu thị được chiều sâu hồn quê Kinh Bắc và trong cõi mơ thơ, ông đã làm hiện lên những ánh sao trời dịu dàng mà không kém phần lộng lẫy của hồn quê ấy. Vũ trụ thơ Hoàng Cầm thực chất là hồn quê Kinh Bắc rung lên qua những sợi dây thần kinh thi ca nhạy cảm được ươm ủ từ thuở ấu thơ. Thơ là sự nhớ lại. Nhớ lại tuổi thơ, nhớ lại kí ức quê hương qua điệu hồn mình. Không gian thơ Hoàng Cầm, vì thế, là một cõi riêng. Một không gian có rất nhiều mưa: "*Mưa ngồi cổng vắng / Mưa nằm lẳng lặng / Tình xưa mưa thưa / Nhớ ai mưa lùa*". Những cơn mưa trong thơ Hoàng Cầm thường đảm trách hai chức năng thẩm mĩ. Trước hết, tạo nên màu *huyền thoại*. Sau nữa tạo nên chiều sâu *trữ tình*. Đó là thứ *mưa nhớ, mưa tình*. Những cơn mưa ấy cũng như anh, như em khi *long lanh*, khi *khép nép, ngồi, nằm*... rồi *gõ nhịp, tung cánh trắng ngần*... Phủ lên thế giới Thuận Thành, Kinh Bắc những cơn mưa huyền sử, Hoàng Cầm làm sống lại những nét son xưa Kinh Bắc, thổi vào đó những mối u tình, những khát khao thầm kín: "*Mắt úa nắng đừng lẻ loi rạn vỡ / Về mắt anh thành chan chứa mưa rơi*"... Bên cạnh hình ảnh mưa là những chiều vàng nhạt nắng. Cả hai tạo nên thứ *men đá vàng* trong thơ và trở thành gam màu chủ đạo trong một thế giới đẫm màu tượng trưng. Nếu như Quang Dũng tạo nên màu riêng cho xứ Đoài qua câu thơ nổi tiếng "*Ta nhớ xứ Đoài mây trắng lắm*" thì Hoàng Cầm cũng tạo nên màu Kinh Bắc trong thơ ông. Đó là gam buồn dịu dàng xen cài ảo thực. Hoàng Cầm nhớ lại một buổi xưa cùng người chị về sau đã hoá thành người thương trong bài *Lá Diêu Bông*: "Và chiều đông ấy nắng vàng rộm, heo may se se lạnh. Chị mặc váy kiểu Đình Bảng đi thoăn thoắt ra cánh đồng", "Chiều ấy trời sẫm tối chị lại cho tôi cầm tay chị ra về. Mà nào đâu chiếc lá?". Không gian thực đã hoà lẫn vào những giấc mơ hoa tình ái, tạo nên những khát khao đầy ẩn ức nhưng cũng đầy hạnh phúc: "*Từ thuở ấy / Em cầm chiếc lá / Đi đầu non cuối bể / Gió quê vi vút gọi / Diêu Bông hời !...ời Diêu Bông!...*". Nếu không có cái không gian chiều nhạt nắng, cái sẫm màu u huyền kia thì hình ảnh chiếc lá, chuyện tình chị tình em kia sẽ trở nên buồn tẻ chừng nào. Nó sẽ không có không gian sinh tồn với tư cách là một hiện tượng nghệ thuật. "*Gió quê vi vút*" ngân lên như một tiếng sáo không dứt trong một linh hồn thơ dại (qua hai âm "*v*" rất đắc địa, hai thanh trắc chốt đầu cuối câu gợi sự vút cao), nó hiện lên như một ám ảnh suốt đời (chới với chơi vơi qua tiếng gọi thiết tha và níu luyến "*hời... ời Diêu Bông*"...). Cái đẹp gần gũi nhưng sao cũng thật xa vời. Mà cái đẹp nào chả thế, cứ dắt ta đi trong mù sa mê đắm.

Hình như Bùi Giáng có lần cũng từng mơ như thế: "*Hỏi quê rằng biển xanh dâu / Hỏi tên rằng mộng ban đầu đã xa / Em về giũ áo mù sa - Trút quần phong nhụy cho tà huy bay*". Biết là bờ mê bến lú mà vẫn cứ dấn thân. Thói đời đen bạc, khôn dại, hơn thua ai mà biết được. Nó là chuyện thiên cơ, số phận rủi may... Nhưng với những kẻ "giời đày", đó lại là những thứ mê đắm thanh cao, tinh sạch. Nhà thơ phải cố công đi trên con đường mình đã chọn. Trong nghệ thuật, không có thứ tư tưởng ngụy tạo mà phải là thứ tư tưởng xuất phát từ khả năng thấu thị thế giới của nhà thơ, phải được "nung" trong cảm xúc mãnh liệt. Nó khiến nhà thơ mất ăn, mất ngủ, khiến họ biết can đảm trong cô đơn sáng tạo, cô đơn chữ nghĩa để nghe được sự cựa quậy của ngôn từ, của ý, của nghĩa, của âm. Cao hơn, phải nghe được sự thức đập mạch đời. Phải chăng, sự nhoè nhập của những đam mê này trong các sắc điệu thẩm mĩ thơ Hoàng Cầm đã tạo nên màu sắc tượng trưng, siêu thực phủ đẫm thơ ông? Lãng đãng trong thơ ông là những cơn mưa, những chiều vệt nắng, một thoáng nghiêng nghiêng nữ tính của dòng sông gợi nhắc đến giai điệu thơ Apôlin: *Dưới cầu Mirabâu trôi mãi dòng Xen*... Xuyên qua các biểu tượng ấy, Hoàng Cầm đưa ta trôi vào những giấc mơ đầy tình yêu dành cho Kinh Bắc, dành cho em, cho cái đẹp và dành cho thơ, cố nhiên!

2. Khi Kinh Bắc đã hoá thành em

Năm 1996, nhà văn Nguyễn Ngọc Thiện, người nổi danh về những bộ sưu tập các công trình phê bình lí luận đầu thế kỉ XX mời chúng tôi về dự hội Nành, quê anh. Thật bất ngờ, xã Ninh Hiệp (Gia Lâm - Hà Nội) "hầu" các khách văn nhân một châu quan họ. Không phải là dân chuyên nghiệp vào "chiếu" mà là ba cô gái làng Nành tuổi chưa đầy đôi mươi. Tôi hỏi một cô bạn cùng đoàn:

- *Chị thấy cái gì đáng chú ý nhất ở cô gái trẻ đang hát ở kia?*

- *Giọng hát ấm áp của cô gái.*

- *Không phải.*

- *Thế thì trang phục - Người bạn lúng túng.*

- *Cũng không phải. Cái cổ cao mảnh mai như một cành sen kia mới là điểm đẹp nhất, Kinh Bắc nhất. Còn nghe hát, họ thật khó sánh với đội quân chuyên nghiệp với những Thuý Cải, Thuý Hường....*

Chuyện này về sau tôi kể lại với Hoàng Cầm tại căn nhà 43 - Lý Quốc Sư trong một buổi chiều đều đặn đổ xuống cái âm thanh diệu vợi của tiếng chuông Nhà thờ ở phố Nhà Chung. Thật không ngờ, thi sĩ bất giác đọc câu thơ mà ông mới in trên tờ *Văn nghệ* của Hội Nhà văn đâu chỉ vài ba tuần trước đó: "*Chiều nay chia nhớ làm hai ngấn*". Quả là một câu thơ in đậm tính nết Hoàng Cầm và cái chất tài hoa trong con người ông. Nói chiều nay chia nhớ thành hai phía, hai nửa, hai phần thì còn gì là Hoàng Cầm nữa. Phải là *hai ngấn*. Ở góc phòng, trên cái bàn nhỏ, mấy bông sen được cắm rất khéo trong chiếc bình gốm Bát Tràng. Lại là những sản vật Kinh Bắc. Nhưng tôi cứ mải nghĩ về những cuống sen thanh mảnh kia. Nó nằm ở *ngấn* nào trong niềm yêu Hoàng Cầm?

Thi giới Hoàng Cầm có sự nhoè nhập của các ngôi *mẹ - chị - em*. Họ khác nhau đấy. Nhưng họ lại giống nhau trong một thể: những người mà Hoàng Cầm đem lòng yêu dấu. *Mẹ* cho sự thanh cao: "mẹ là hiện thân sinh động nhất, trọn vẹn nhất" của quê hương[1]; *chị* cho sự thổn thức: "*Nghé cây bài tìm hơi tóc ấm / Em đừng lớn nữa chị đừng đi*"; *em* cho nỗi ngất ngây: "*Hai nhành hoa lửa chia đôi tay cầm*". Trong số những cây bút tài hoa nhất trong lĩnh vực thơ tình, người ta bấm ngón tay: Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Nguyễn Bính, Hoàng Cầm... Nhưng cũng thật oái oăm, đặc sắc nhất trong thơ tình của Hoàng Cầm lại là những tình yêu *Em* dành cho *Chị*. Nó kết thành *Lá Diêu Bông*, *Cây tam cúc*. Chính tại đây, những ẩn ức, những giấc mơ yêu đầy khắc khoải tìm được cái hình thức của nó: *nghẹn ngào và khao khát*. Cũng chính ở đây ta nhận thấy những tình yêu trong thơ Hoàng Cầm dù như ông tự nhận: "Có thể nói nguồn cảm hứng trong sáng tác của tôi đều bắt nguồn từ người phụ nữ, từ tình yêu nam nữ"[2] thì ý nghĩa của nó đã được nhân rộng hơn nhiều. Đó là nỗi khát khao cái đẹp muôn đời. Có lẽ trong thơ tình, Hoàng Cầm và Nguyễn Bính là hai nhà thơ hay nói về sự *lỡ nhịp* hơn cả. Nhưng Nguyễn Bính hay than, nước mắt nhiều khi nhòe ướt cả câu chữ: "*Cỏ bống trở lại kinh kì được / Hoa đậu hay bay xứ khác rồi / Em có nghĩ rằng trong quán trọ / Đầu tôi lại gối cánh tay tôi*" (*Oan nghiệt*).

Trong thơ Hoàng Cầm những nỗi u tình kia cất lên qua thơ như một khắc khoải. Những câu thơ thường không đều nhau. Thực thường lẫn với mơ. Mơ là chính. Cứ lãng đãng những nghẹn ngào, níu luyến khát khao trong tuyệt vọng:

Chị lỡ xe hồng
Mẹ đi lấy chồng
Cỗ cưới chênh vênh khoai luộc
Mật vàng mọng rách vỏ nâu non
...
Khấn thầm gặp Chị
Mắt nửa cửa tay
Em vẫy nón đầu làng

Nhà thơ thường nói đến vẻ đẹp của đất, của người, của văn hoá Kinh Bắc. Nhưng dường như tất cả đều tụ vào *em* và toả sáng. Đừng chi li quá *em* là ai trong thơ Hoàng Cầm. Sự xuất hiện của *em* với tư cách là một nhân vật trữ tình khiến cho giọng thơ Hoàng Cầm nhiều khi vang lên như một nỗi thầm thì. Em là cái đẹp kiêu sa: "*Váy Đình Bảng buông chùng cửa võng*", là một thoáng nhục thể xa xôi và tinh khiết: "*Sợi mưa chưa đậu / Vai trần Y Lan*", là nét duyên mặn mòi: "*Những nàng môi cắn chỉ quết trầu*", là sự thanh tú mà quyến rũ kiểu hương quê: "*Có nhớ từng khuôn mặt búp sen*"... Em đã trở thành một biểu tượng. Biểu tượng cho vẻ đẹp Kinh Bắc. Biểu tượng cho vẻ đẹp khát vọng. Bởi thế đừng nghĩ *Lá Diêu Bông* là một bài thơ tình thuần tuý. Ở lớp vỏ ngoài, đó là chuyện tình yêu. Nhưng ở tầng sâu, đây là bài thơ mang tầm triết mĩ. Chính từ những giấc mơ, Hoàng Cầm đã tạo nên những hình ảnh đẫm màu siêu thực. Về điểm này, Hoàng Cầm gần gũi với Hàn Mặc Tử: một kẻ "*Tôi đau vì rừng rợn đến vô biên*", một kẻ nỗi cay đắng ám vào đời vào thơ. Ai bảo ông đã đặt tên mình là Hoàng Cầm - vị thuốc đắng nhất trong các loại đắng. Nhưng trong đắng cay, cũng như Hàn Mặc Tử, lòng ông vẫn cháy lên ngọn lửa khát khao về cái đẹp. Hàn Mặc Tử chẳng đã từng nói thi nhân là "*người khách lạ đi giữa nguồn Trong Trẻo*". Còn Hoàng Cầm? Ông tự nhận mình xa lạ với mọi bon chen mà chỉ biết hết lòng tận hiến cho thơ. Cũng là một kiểu đi giữa nguồn trong trẻo và phiêu lãng trong những bến mơ, bến mộng, bến tình. Từ những *bến mơ* ấy, Hoàng Cầm đã tạo nên được những đám mây ngũ sắc thơ mình. Nó hoà trộn tất cả: tình yêu quê hương, yêu cái đẹp, những mối tình nồng sâu nhưng dang dở, những ám ảnh ấu thơ đi qua bao dâu bể cuộc đời... Đi đến tận cùng chiều sâu hồn mình, thuỷ chung với Kinh Bắc, Hoàng Cầm đã tạo được tiếng thơ độc đáo: *tha thiết, nghẹn ngào, mê đắm*.

3. Tinh huyết kết thành tinh hoa

Không hay tranh luận ồn ào, cũng không tuyên bố thuyết này lí nọ, Hoàng Cầm có cách làm mới thơ riêng. Đó là thứ thơ lấy sức mạnh của nhịp làm nền tảng. Một thứ thơ hút người đọc vào vòng xoáy của nó bằng nhạc. Không phải nhạc theo lối gieo vần hay kiểu hoà thanh bằng - trắc thông thường mà bằng các tiết điệu được tổ chức rất tài hoa:

Bao giờ về bên kia sông Đuống
Anh lại tìm em
Em mặc yếm thắm
Em thắt lụa hồng
Em đi trẩy hội non sông
Cười mê ánh sáng muôn lòng xuân xanh.

Những câu thơ giữa đoạn ngắn hơn diễn tả niềm vui của giấc mơ ngày đoàn tụ, các động tác *mặc, thắt, đi*... khiến đoạn thơ sống động hẳn lên. Tâm điểm bức tranh mơ này là *em* - một tóc dài bên kia sông Đuống. Niềm vui ấy còn được thể hiện qua màu sắc (*thắm, hồng*). Câu thơ cuối dài hơn nói lên được niềm say mê với nụ cười như toả ra ánh sáng. Chất siêu thực hiện lên qua cách nói lạ: "*Cười mê ánh sáng*". Các phụ âm *m - m*; *x - x* cùng với lượng thanh bằng nhiều hơn (6/2) khiến cho niềm vui kia ngỡ như bất tận. Những câu thơ cũng như toả sáng với nụ cười.

Nhìn vào thế giới thơ Hoàng Cầm ta gặp những thi liệu tưởng đã rất quen, thậm chí cổ điển. Thì ông vẫn nói về chuyện tam cúc quen thuộc (*Cây tam cúc*), tranh Đông Hồ gà lợn nét tươi trong (*Bên kia sông Đuống*) chuyện vọng phu (*Men đá vàng*)... Nhưng ông không làm thơ theo kiểu phản ánh hiện thực thông thường. Ông chú ý nhiều hơn đến một thứ hiện thực khác: hiện thực tâm linh. Nằm sâu trong câu chữ Hoàng Cầm là sự ngân vọng của những lớp trầm tích văn hoá được thẩm thấu qua bộ lọc tinh tế của thi nhân. Khi lắng nghe giai điệu thơ Hoàng Cầm có thể thấy ông chịu ảnh hưởng khá rõ âm nhạc *từ, khúc* trong văn chương cổ điển phương Đông. Thực ra, đây cũng là hiện tượng ta từng thấy trong *Tống biệt* của Tản Đà, *Nguyệt cầm* của Xuân Diệu, *Say đi em* của Vũ Hoàng Chương... Khi viết *Tống biệt*, Tản Đà đã sử dụng điệu Hoa phong hạc để tạo nên bản nhạc lưu luyến trước

cảnh biệt li: "*Lá đào rơi rắc lối Thiên Thai / Suối tiễn oanh đưa luống ngậm ngùi*"... Trong số các thi nhân Thơ mới, theo nhận xét của Tạ Tỵ, thơ Vũ Hoàng Chương là tiếng thở dài của Đông phương trầm mặc. Đúng là Vũ Hoàng Chương luôn có ý thức sử dụng âm hưởng và môtip quen thuộc trong thơ ca cổ điển. Cho dù không ít khi những chất liệu cổ điển trong thơ Vũ Hoàng Chương mòn sáo, nhưng ở những trường hợp xuất thần, chất liệu âm hưởng thi ca cổ điển được họ Vũ thể hiện một cách tài hoa: "*Chén đã vơi mà ngập gió sương / Men càng ngây ngất ý Tầm Dương / Gót sen kĩ nữ đâu bên gối / Tìm ái ân xưa dễ lạc đường*". Còn trong thơ Hoàng Cầm, ý vị của những khúc từ phú phương Đông hoà quyện chặt chẽ với cái mượt mà của những làn điệu dân ca quan họ đã tạo nên những màu sắc riêng: sang trọng, đằm thắm nhưng bay bổng, hào hoa. Đó không phải là những phép cộng các thủ pháp nghệ thuật đơn thuần mà là sự hoà nhuyễn trong một hồn thơ nhạy cảm, tất cả như tan vào nhịp thở, nhịp tim Hoàng Cầm và vang lên thành một thứ giai âm tiêu tao, sâu lắng man mác một nét buồn xa xăm. Tuy nhiên, cái yếu tố sâu xa nhất tạo nên ma lực thơ Hoàng Cầm nằm ở chỗ ông đã biết đánh thức hồn quê Kinh Bắc trong cõi sâu vô thức tiềm thức. Những vần thơ như của "trời cho" ấy làm ta nhớ đến "lối viết tự động" mà các nhà siêu thực phương Tây thường nói đến. Rất có thể, Hoàng Cầm cũng có *lối viết tự động* của riêng ông. Những mối tình lỡ nhịp, những thổn thức và khát vọng về cái đẹp làm cho ông luôn đau đáu ngóng tìm, đau đáu khắc khoải. Những khắc khoải ấy nhiều khi vượt qua cả không gian khí hậu Kinh Bắc để vươn tới sự cao rộng muôn đời đấu *non cuối bể*. Không ít người tỏ ra nghi ngờ những giãi bày của nhà thơ về chuyện ai đó từng đọc cho ông nghe những câu thơ "thiên khải". Mà người đọc cho ông trong đêm lại là giọng nữ. Tôi nghĩ đây là chi tiết quan trọng cho thấy cốt cách đa tình của nhà thơ. Nó lí giải được những mối tình Em - Chị cứ nghẹn ngào thổn thức mãi trong thơ Hoàng Cầm. Rộng hơn, nó cho thấy Kinh Bắc đóng vai trò quan trọng như thế nào trong đời sống tâm linh thi sĩ. Tôi thuộc số những người tin vào những giấc mơ. Tại đấy, theo lời A. Bretông, bản chất thế giới thật hơn khi ta thức. Cây tiểu thuyết trứ danh M. Kundơra cũng từng cho rằng một trong những nguyên lí quan trọng nhất mà nhà tiểu thuyết cần ý thức được là tiếng gọi của những giấc mơ. Tuy nhiên cũng không nên quá thần bí hoá chuyện này. Tôi cứ nghĩ đơn giản hơn rằng, chính hồn vía Kinh Bắc, chính niềm khát khao cháy bỏng về một tình yêu lớn dành cho quê hương, cho cái đẹp một khi sâu sắc đến tràn bờ liền cất thành thơ. Đó là tiếng vọng của cõi mơ, là sự siêu thăng của vô thức. Có lẽ đây mới là nguyên nhân chính yếu làm nên thứ "siêu thơ"[3] mà có lúc Hoàng Cầm đã chạm gặp. Đến đây, thiển nghĩ, đã có thể nói đến các nguyên tố cơ bản tạo nên vũ trụ thơ Hoàng Cầm: văn hoá Kinh Bắc cho ông cái mặn mòi lúng liếng: "*Giáng Tiên mới chớm hội chùa - Đã bay Từ Thức vào mơ động đào*"; âm hưởng của những khúc từ, phú trong thơ cổ điển mang đến vẻ kiêu sa đài các: "*Áp môi bỏng cõi mưa dài / Khát thêm từng trận khát hoài tuổi xưa*"; những ẩn ức, những khát khao mang màu sắc *libido*[4], những nhớ thương khắc khoải đã tạo nên lối viết tự động qua những câu thơ chập chờn ảo mộng tạo thành sự sâu thẳm thơ ông: "*Mùa chưa về / Tu hú gọi / Em đi tìm Mẹ / Dãy tre xa giấu biệt giải khăn điều*"... Không chỉ thế, có thể thấy bóng dáng xa xôi của văn hoá Chămpa ẩn sâu, tan hoà vào văn hoá Kinh Bắc đã tạo nên một âm điệu rất riêng trong những sợi tơ âm nhạc Hoàng Cầm. Tất cả được dệt nên trên đường về Kinh Bắc, được hiện hình trong cõi mơ, cõi khát Hoàng Cầm. Không phải ngẫu nhiên mà khởi đầu *Về Kinh Bắc* Hoàng Cầm lại nói đến năm đêm trong ngũ hành rồi nói đến nhịp về mải mê. Song điều đáng nói là trong cái thế giới có bao nhiêu tương khắc, tương sinh, cặp tương sinh tương khắc cơ bản đi suốt đời thơ ông vẫn là *đắng cay - hạnh phúc*. Hạnh phúc ngay cả trong khắc khoải nghẹn ngào: "*Chị ba con / Em tìm thấy lá / Xoè tay phủ mặt / Chị không nhìn*". Nếu hiểu như thế thì sự tột cùng đắng cay (một nét nghĩa của tên gọi Hoàng Cầm) đã kết thành "điệu ngọc" rung lên huyền diệu trên những sợi tơ vàng trong sâu thẳm tâm hồn nhà thơ (một nét nghĩa khác: Hoàng Cầm = đàn vàng). Đó là tiếng lòng của một tâm hồn biết yêu đến mê đắm, không tính toán, so bì. Vì với Hoàng Cầm, không có gì có thể sánh được với quê hương. Đó là cách yêu của một tín đồ. Trước Kinh Bắc. Trước cái đẹp. Trước sự cao cả của con người.

Nếu được quyền chọn lấy những bài thơ tiêu biểu cho hồn thơ Hoàng Cầm tôi sẽ chọn: *Bên kia sông Đuống*, *Lá Diêu Bông*, *Cây tam cúc*, *Về với ta*. Bốn bài thơ mang bốn vẻ đẹp riêng. Nhưng bài nào cũng có Kinh Bắc, bài nào cũng khép mở những ẩn khuất dục tình, bài nào cũng mở ra khát vọng về cái đẹp bình dị mà thanh cao... Tất cả đều xuất phát từ một tình yêu đắm đuối nhiều khi chới với như một tiếng gọi đầy khắc khoải giữa vi vút gió đời... Không ít người, cũng chẳng hiểu lí do gì, nhiều khi, thấy lòng mình bất chợt thoáng vang lên một sợi âm thanh mơ hồ, nghe như là xa lắm: "*Em đứng nhìn theo em gọi đò*". Cũng phải thôi, có bao nhiêu thứ trong đời dẫu ta biết không hi vọng gì chạm tới nhưng sao vẫn cứ mong một phép màu. Đó phải chăng là sức gợi, là *tiếng vọng sau câu chữ* nhà thơ. Hay nói theo cách nói của Lê Đạt, tự bản thân chữ nghĩa của Hoàng Cầm đã tạo nên sự ám ảnh ấy và tự nó đã *bầu* ông trở thành một trong những cây bút hàng đầu của thơ Việt Nam thế kỉ XX.

Chú thích:

(1),(2) *Cuộc đời và thơ* (Hoàng Cầm kể, Nguyễn Kim Dung ghi), trong *Nhà văn nói về tác phẩm* - Hà Minh Đức soạn, NXB Văn học, Hà Nội, 1998.

(3) Chữ của Nguyễn Đăng Mạnh trong *Nhà văn Việt Nam hiện đại - Chân dung và phong cách*, NXB Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh, 2001.

(4) Libido: Thuật ngữ trong Phân tâm học của Phrớt, chỉ năng lượng tính dục của con người.

(Tập bảy mươi hai, 2002, tr.6-13)

Vài điều ghi về NGUYỄN MINH CHÂU

Nhà thơ Vũ Cao

Bây giờ mới nhắc đến Nguyễn Minh Châu, hình như đã hơi muộn. Sau khi anh qua đời, nhiều bạn bè và đồng nghiệp đã viết khá kĩ về anh. Nhưng chính là do đọc lại những bài viết ấy, mà phần lớn, vừa được tập hợp trong cuốn sách mang tên *Nguyễn Minh Châu, con người và tác phẩm*(1) tôi càng thấy nhớ anh và muốn ghi lại một vài kỉ niệm còn đang lưu giữ trong tâm trí.

Năm 1962, Nguyễn Minh Châu từ trường Văn hoá Quân đội chuyển về làm việc tại tạp chí *Văn nghệ Quân đội*. Một con người nhỏ bé, đi chân chữ bát, đầu hơi cúi xuống. Anh có vẻ nhút nhát.

Thường khi nói xong, anh lại khẽ chép miệng.

Tôi hơn anh những tám tuổi cho nên trong nói năng anh luôn tỏ vẻ trân trọng đối với người hơn tuổi. Vừa gặp, anh đã hỏi tôi một câu bất ngờ:

- Nghe nói anh quê ở Nam Định?

- Vâng, ở xã Liên Minh, ngày xưa là Hào Kiệt, Lương Kiệt.

- Trước đây tôi đã từng là cán bộ tham mưu tiểu đoàn chiến đấu quanh vùng xã anh khá lâu. Đó là một xã chiến đấu giỏi cho nên Tây nó đem xe tăng san phẳng, đình chùa miếu mạo không còn gì.

Tôi cười:

- Thế là giữa anh và tôi đã có mối quan hệ đặc biệt rồi đó. Bố tôi ngày xưa học chữ nho ở Nghệ An quê anh. Những năm đầu cách mạng, bản thân tôi cũng ở Nghệ An. Bố tôi thường kể rằng học trò Nghệ An học rất giỏi nhờ có những ông đồ giỏi.

Anh bỗng phá lên cười, trào cả nước mắt:

- Tôi không biết các ông đồ Nghệ ngày xưa thế nào chứ ở quê tôi còn sót lại một ông, hồi bé tôi đã chẳng thấy ma nào đến học. Ông già lắm, rách nát lắm, còn rách nát hơn cả những người nghèo khổ khác...

Một phần quan trọng trong cuốn sách mà tôi đang đọc được dành để nói về con người Nguyễn Minh Châu. Nhưng vẫn còn những phần để sót, hoặc hầu như còn nói rất ít, như Nguyễn Minh Châu và công việc biên tập. Ở toà soạn *Văn nghệ Quân đội* chúng tôi hồi ấy, các nhà văn phải luân phiên nhau "trực" tờ báo, trước tiên là đọc bài gửi tới. Cố nhiên là mỗi người có kiểu làm việc của mình. Tôi nghĩ là nhiều anh em trong cơ quan cũ, và cả những đồng nghiệp mới vào nghề về sau, còn giữ được lắm kỉ niệm về anh Châu trong phần công việc thầm lặng này. Phần tôi, tôi nhớ mỗi lần tìm ra được một truyện hay, một bút kí hay, là Nguyễn Minh Châu thích thú đến reo lên. Nhưng anh cũng có lúc thận trọng đến mức khắt khe. Tôi xin phép được kể một trường hợp có liên quan đến tôi. Lần ấy anh đề nghị tôi viết một bài cho tạp chí số Xuân. Tôi viết một buổi tối là xong. Anh hỏi: "Anh viết nhanh thế?". Tôi trả lời: "Tất cả nội dung tình tiết đã sắp xếp sẵn trong bụng tôi từ lâu rồi, chỉ việc đưa lên trang giấy".

Chiều ấy, đọc xong bài của tôi, anh bảo:

- Bài dùng được, nhưng anh nên bỏ câu này đi. Anh chỉ tay vào một câu ở gần cuối bài:

Tôi nói:

- Hồi nhỏ, tôi hay gặp những người tù chở xe nước cho các viên chức của Tây ở thị xã Hoà Bình. Qua họ, tôi được biết có nhiều tù chính trị bị đưa lên Sơn La theo con đường sông Đà. Các ấn tượng ấy đã ăn sâu vào kí ức tôi. Bài này viết về sông Đà, tự nhiên tôi nhớ ra điều đó.

Anh vẫn giữ ý kiến nên bỏ cái ý ấy đi, cho rằng nó hơi đi xa câu chuyện đang kể. Tôn trọng ý kiến của người biên tập, tôi đồng ý.

Nhưng rồi buổi tối ấy, anh bỗng đến tìm tôi:

- Anh ạ, tôi nghĩ lại rồi. Nên giữ lại câu đó.

Câu chuyện mà tôi vừa kể xảy ra vào khoảng 1966. Hồi đó, anh vừa đọc vừa tranh thủ sáng tác. Tôi hiểu anh rất dằn đo khi đưa chúng tôi xem bản thảo *Cửa sông*. Quả thật ngày ấy, tôi chưa thấy ở *Cửa sông* có gì thật đặc biệt so với một số sáng tác của anh em khác. Nhưng rõ ràng anh đã là một ngòi bút có trách nhiệm, chững chạc và khá tinh tế. Những trang anh viết về quang cảnh và con người ở một vùng quê, không phải dễ dàng mà viết được.

Các bài viết về *Cửa sông*, in trên *Văn nghệ Quân đội* và các báo khác, nay còn giữ được, đã kịp ghi nhận điều đó.

Năm 1968, sau khi ở chiến trường Quảng Trị - Khe Sanh ra, anh tỏ ra suy tư nhiều. Một hôm ngồi chơi, anh bảo:

- Tôi có một cốt truyện, có đầu đuôi, có các tình huống, lớp lang đủ để viết một cuốn tiểu thuyết. Theo tôi, tiểu thuyết là phải có cốt truyện, một cốt truyện độc đáo thì từ đó mới tạo thành tác phẩm được.

Tôi không thành thạo gì về cái môn văn chương trường thiên này, nên chỉ phát biểu qua loa:

- Cái đó cũng tuỳ, chứ chẳng có lệ luật nào. Có khi là từ một vấn đề, từ một sự kiện, từ một hoàn cảnh nào đó... Miễn là cuối cùng tác phẩm phải có sức thuyết phục, có nhân vật, có tư tưởng...

Rồi anh bắt đầu kể cái cốt truyện của *Dấu chân người lính*. Kể như kể chuyện cổ tích, vừa kể vừa nghĩ thêm, có lẽ không phải để nghe ý kiến đóng góp của tôi mà chính là để tự khẳng định thêm cái ý đồ cho cuốn tiểu thuyết tương lai của mình. Sống lâu năm với nhiều anh em nhà văn, tôi chưa được ai kể cho nghe cốt truyện trước khi viết thành văn như thế. Anh kể chuyện người cán bộ, người lính ở chiến trường là chính nhưng vẫn gợi ra những hình ảnh rất riêng biệt của làng quê anh. Tôi đã có dịp về thăm ngôi nhà anh ở thôn xóm ấy, đã tận mắt trông thấy cánh đồng bãi biển ấy, cho nên càng thấy lời kể của anh chân thật và xúc động.

Anh trầm ngâm:

- Lúc nào tôi cũng có thể hình dung ra rất cụ thể cái cảnh chăng lưới bắt chim én. Trời đất thì mênh mông vậy mà hàng đàn én cứ sà cứ rúc vào

lưới! Vùng biển quê tôi mênh mông biết chừng nào, vậy mà người dân cho đến giờ cuộc sống vẫn cứ chật hẹp... Trẻ con vẫn cứ bẩn thỉu, đầu tóc chân tay lúc nào cũng tanh mùi cá...

Năm 1972, năm bọn Mĩ ném bom ồ ạt và man rợ nhất, thì anh em Toà soạn *Văn nghệ Quân đội* chúng tôi được đọc *Dấu chân người lính* in thành sách. Người khó tính nhất cũng phải khen đây là một thành công mới trong sự nghiệp sáng tác về chiến tranh. Nguyễn Minh Châu rất vui trước lời khen hoặc sự tán đồng của đồng đội. Nhưng cái ác liệt ngày càng tăng của chiến tranh, tiếng vọng của bom đạn, chết chóc vẫn khiến anh không ngừng suy tư về những điều anh đã viết:

- Tôi vẫn chưa thể tự giải đáp được cái câu hỏi này: viết về chiến tranh là viết như thế nào khi mà bản thân mình đã nhìn thấy máu thịt và cả óc người lính bắn tung lên dưới những đợt bom, khi mà những người bình tĩnh nhất cũng khó tránh khỏi những giây phút hoảng loạn...

- Biết làm sao được, văn chương cũng như cuộc đời, vừa hữu hạn vừa vô hạn...

- Tôi sẽ viết tiếp, anh ạ! Nói đến cùng thì viết về chiến tranh cũng là viết về con người, về những số phận... Khi nào hết chiến tranh, có điều kiện tôi sẽ viết về vùng quê tôi, về những con người ở vùng quê tôi. Ngay hiện giờ đã có bao nhiêu điều tôi suy nghĩ về những con người ấy.

Nguyễn Minh Châu thường hay lật đi lật lại các vấn đề được đặt ra hoặc đã có kết luận cho mình những gì là xác đáng nhất, là gần với sự thật nhất. Trong những buổi họp cơ quan hoặc họp chi bộ, hễ thấy anh giơ tay xin phát biểu ý kiến thì lập tức tôi nói khẽ với đồng chí ngồi cạnh: "Này, ông Châu lại sắp nói sai đấy". Và quả nhiên, anh chỉ nói hẳn hoi được một hai câu còn sau đó là "sai" hết. Tôi nói "sai" là so với cách nghĩ thông thường của nhiều người khác chứ thật ra sự diễn đạt của anh luôn luôn có những chi tiết hợp lí, nó nói lên cái chất hoài nghi thật cần thiết cho một nhà văn luôn luôn sống trong quá trình khám phá và sáng tạo. Cũng có những lúc anh nói quá hoặc nói ngược, khiến tôi phải cười mà nhắc: "Này, trước mặt anh em ở đây, ông muốn nói gì cũng được, nhưng ở những nơi khác thì phải cẩn thận kẻo mang vạ đấy!".

Tôi thường nghĩ: đã là nghệ sĩ thì người nào cũng mang trong mình cái máu cực đoan, không ở mặt này cũng ở mặt khác.

Từ năm 1980, tôi rời khỏi cơ quan Tạp chí *Văn nghệ Quân đội*, để ra làm việc tại Hội Văn nghệ Hà Nội, do đó tôi không được gần anh nhiều như trước. Tuy nhiên, thỉnh thoảng tôi vẫn ghé nơi anh ở. Có bận đến mười giờ sáng mà anh vẫn nằm trùm chăn kín trên chiếc giường con gần ngay cửa ra vào. Biết anh đêm trước thức khuya, tôi lặng lẽ đi về. Trên chiếc bàn làm việc ấy, lúc nào cũng có một tập giấy viết dở hoặc một cuốn sách đang đọc. Từ chiếc bàn ấy, anh đã cho ra đời một loạt truyện ngắn, bút kí, tiểu luận. Nghĩ vậy, tôi thầm thán phục sức làm việc của anh, nhất là những lúc tôi chợt nhận ra ở anh nước da hơi xanh và đôi mắt có phần mệt mỏi.

Tôi nhớ một lần đến chơi, anh bỗng tỏ ra bi quan:

- Thời trước cách mạng, có lúc người ta kêu "phong hoá suy đồi, luân thường đảo ngược". Còn bây giờ thì nói gọn tất cả vào hai tiếng "tiêu cực". Hãy nhìn vào những thằng ăn cắp, những thằng đạo đức giả chỉ biết lo vinh thân, phì gia cho riêng mình... Văn học vẫn nói xây dựng cái này, xây dựng cái kia, nhưng xây dựng gì đây khi cái nút tiêu cực vẫn lù lù sừng sững ra đấy, văn chương chữ nghĩa mới gãi vào nó chứ có lay được nó đâu!

(...)

Trong thâm tâm, tôi hiểu rằng chính bản thân anh cũng đang tự dằn vặt: những gì mình viết trước đây đã thực sự là văn học chưa, phải nhận thức cuộc sống như thế nào. Và viết như thế nào đây? Có điều đáng mừng là phần lớn bạn bè đồng nghiệp đã rất thông cảm với những băn khoăn dằn vặt ấy ở Nguyễn Minh Châu, nhiều người nhờ thế thêm quý anh hơn. Điều này có thể thấy rõ qua các hồi ức về những ngày cuối cùng của anh, được in lại trong *Nguyễn Minh Châu, con người và tác phẩm*.

Về các sáng tác của anh, trong cuốn sách mà tôi đang nói, nhiều đồng chí đã nhắc đến *Miền cháy*, *Những người đi từ trong rừng xa*, *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*, *Mảnh đất tình yêu*... Khen có, chê có. Khen nhiều hơn chê. Riêng tôi, đôi lần trông thấy một ông lão gầy gò, quần áo nhếch nhác đi vật vờ trên con đường bờ rừng, tôi lại nhớ đến Lão Khúng. Có đồng chí tỏ ra không hoan nghênh cái nhân vật kì dị này, cho đó chính là sự rối rắm của tác giả, một sự mất phương hướng... Có đồng chí khen hết lời, nhưng lại phân vân tự hỏi chẳng lẽ người nông dân ấy cứ quẩn quanh mãi trong sự u mê trì trệ? Sự cảm nhận thật khác nhau, biết lấy một cái lẽ nào để phân giải cho thật rõ ràng minh bạch được? Tôi nhớ một lần ở Việt Bắc, cách đây đã hơn bốn mươi năm, tôi hỏi anh Nam Cao: "Khi viết *Chí Phèo*, anh nghĩ gì hở anh?". Vừa nhìn tôi một cách ngạc nhiên, vừa cười khẻ trong cổ, Nam Cao chỉ trả lời gọn: "Thấy hay hay thì viết, chứ nghĩ gì?". Tôi không dám hỏi anh thêm vì chợt nhận ra rằng câu hỏi của mình cũng hơi ngớ ngẩn. Tôi không có ý so sánh Lão Khúng với Chí Phèo, mà chỉ muốn nói điều này: ngay với một nhân vật lớn như Chí Phèo, lần đọc đầu tiên tôi nghĩ khác, lần đọc sau tôi nghĩ có điều khác đi, và gần đây tôi đọc lại nghĩ ra những điều khác nữa. Tôi cứ nghĩ Nguyễn Minh Châu vẫn còn đang tiếp tục suy nghĩ về Lão Khúng của mình. Nhân vật ấy vẫn chưa xong. Sự trăn trở của anh vẫn chưa xong.

Những ngày anh nằm bệnh viện, tôi đến thăm nhiều lần. Có một lần anh bảo tôi: "Hôm nay tôi ăn được hai bát cơm, anh ạ!". Câu nói nghe như vui vẻ nhưng lại rất đau lòng. Biết bệnh mình khó qua khỏi, nhưng trong anh vẫn le lói hi vọng. Anh vẫn tự chống chọi, vẫn ghi chép, vẫn hỏi han bạn bè về tình hình văn học. Giá mà anh còn sống để tiếp tục suy nghĩ, tiếp tục viết... Với anh, văn chương đã trở thành cái nghiệp. Cái nghiệp ấy đeo đẳng anh cho đến những phút giây cuối cùng. Ấy là cái điều nhiều người đã nói, mỗi khi nhắc đến anh, và về phần mình, hôm nay đọc lại, tôi cũng sẵn sàng chia sẻ.

1/1/1992

Chú thích:

(1) Tôn Phương Lan và Lại Nguyên An biên soạn, NXB Hội Nhà văn, 1991.

(Tập bốn mươi bảy, 2000, tr.3-7)

CHUYẾN ĐI CUỐI CÙNG của Lê Anh Xuân

Nhà thơ Viễn Phương

Ở căn cứ (R) Hội Văn nghệ Giải phóng thời chống Mĩ. Từ trái sang (đứng): Lý Văn Sâm, Lê Anh Xuân, (?) Từ Sơn. Ngồi: Anh Đức, Lưu Hữu Phước, Bùi Kim Lăng, Nguyễn Văn Bổng.

Đường Về Hậu Giang, qua khỏi cầu Bến Lức độ bảy tám năm trước, nhìn phía trái thấy một cánh đồng gò nông mấp mô rải rác mấy ngôi mộ đá cổ xưa rêu phong, cỏ bám.

Sau cánh đồng ấy nổi lên một rặng cây xanh biếc, đó là rặng dừa nước chạy viền một con rạch cong queo. Ẩn hiện sau rặng cây xanh, bên bờ rạch là mấy mái lá đơn sơ nho nhỏ.

Nơi ấy, ngày xưa, anh chị em công tác văn nghệ nội thành chúng tôi đã đóng tạm một thời gian chờ đợi đợt hai Tổng công kích Mậu Thân, tiến vào thành phố.

Thuở ấy chúng tôi chỉ có mấy người: anh Nguyễn Văn Bổng, anh Rum Bảo Việt, phụ trách văn nghệ đô thị. Anh Hoàng Hà vừa ra khỏi ngục tù Mĩ nguỵ. Vài anh chị em cán bộ nội thành mới ra, nhà văn Lê Văn Thảo ở R vừa xuống và tôi, phụ trách văn nghệ nông thôn, xuống đường vào đô thị. Ngoài ra có vài đồng chí bảo vệ và giao liên công khai...

Đồng bào ở đây, những làng xóm thuộc vùng ven, sát lộ, từ bao nhiêu năm đã sống trong cảnh thái bình giả tạo ngoài tầm pháo giặc, tai nghe súng nổ mà không hề biết đạn biết bom. Đạn pháo chưa hề ghé qua đây, máu xương chưa đổ, nên chưa ai nghĩ đến việc đào hầm đào hố. Bây giờ bỗng dưng bom tuôn vào xóm, pháo rớt vào nhà, người chết giữa bữa cơm, người chết trong giấc ngủ, nhà tan cửa nát bi thảm vô cùng.

Để hạn chế bớt tổn thất cho dân, anh chị em chúng tôi đã lập tức ra sức cùng nhân dân đào hầm đào hố. Điều khó khăn là đất ở đây rất thấp, chỉ đào xuống mấy tấc là nước đã trào lên, phải chặt đập dừa nước làm đà, đắp những chiếc hầm nổi thô sơ, những chiếc hầm dã chiến mà người ngồi trong, ngẩng mặt có thể thấy trời.

Tổng công kích đợt hai sắp đến.

Theo dự kiến, đợt này tôi và Lê Văn Thảo sẽ theo đồng chí Phó bí thư Thành uỷ, tiến vào thành từ cửa ngõ phía Nam.

Chúng tôi nôn nao chờ đợi.

Ở đây ngày và đêm, súng vẫn nổ. Quân địch qua cơn choáng váng đã dần dần hồi tỉnh và tập trung sức phản kích ác liệt vô cùng.

Lúc ấy, chúng tôi được tin, các anh Giang Nam, Anh Đức, Đinh Quang Nhã, Lê Anh Xuân đã đến vùng Mỏ Vẹt (biên giới Ba Thu) và định sẽ xuống đường cùng chúng tôi tham gia đợt hai tổng công kích.

Nhận thức tất cả những khó khăn của tình hình lúc ấy, dự kiến được những tổn thất, những thiệt hại có thể xảy ra nếu anh em liều lĩnh lao xuống chiến trường, anh Nguyễn Văn Bổng, lúc ấy chúng tôi gọi là anh Tám Nhàn, đã điện về báo với các anh về tình hình ác liệt của chiến trường và đề nghị các anh tạm thời khoan xuống.

Điện đánh đi hôm trước, trưa hôm sau chúng tôi bỗng nhận được bức thư nhỏ của Lê Anh Xuân từ trạm giao liên gửi đến, thư chỉ vỏn vẹn mấy hàng: "Em và Hồng Tân đã xuống tới, hiện đang ở trạm cuối. Xin các anh cho người qua đón tụi em".

Các anh bàn bạc: "Kế hoạch xuống đường đã bố trí: Viễn Phương và Lê Văn Thảo sẽ đi sâu vào mũi nhọn. Tình hình hết sức nguy hiểm, nên hạn chế người đi tới mức tối thiểu để tránh những tổn thất không cần thiết. Lê Anh Xuân và Hồng Tân phải lập tức trở về R. Khi nào tình thế thuận lợi hơn, các anh sẽ điện cho biết".

Các anh viết thư cho Lê Anh Xuân và Hồng Tân phân tích kĩ càng lợi hại và khuyên hai em phải tức tốc trở lại Ba Thu. Vì sự an toàn cho các em, chúng tôi không thể tiếp nhận các em về cái căn cứ tạm quá mong manh giữa bốn bề quân giặc này.

Độ hai giờ sau giao liên về tới, cầm theo cái thư của Lê Anh xuân. Thư viết vô cùng tha thiết đại ý nói rằng: "Chúng em đã xuống đến đây rồi, không thể nào trở về không cho được. Xin các anh cho chúng em đi một chuyến ngắn, một chuyến rất ngắn, chỉ vài ngày thôi để biết hơi thở của chiến trường rồi chúng em sẽ trở về

căn cứ. Không đi xuống vùng sâu thì không thể nào em có được tác phẩm tốt về cuộc Tổng công kích lịch sử này. Chúng em vẫn bám ở trạm đây và chờ các anh cho người qua đón".

Anh Nguyễn Văn Bổng bàn với anh Rum Bảo Việt:

- Lê Anh Xuân nó ham chiến trường quá! Thôi thì cho nó đi thử lửa một chuyến.

Giao liên phải qua trạm đón các bạn về ngay vì nằm đợi chờ buồn rã ruột. Hơn nữa những cái trạm đường dây miệt này đã "hôi ổ"[1] lắm rồi, lánh xa sớm được giờ nào hay giờ ấy.

Anh Bổng cũng thay quần áo ra cầu Sa, leo lên Honda vọt về Sài Gòn, các anh hoạt động nội thành đều có giấy tờ giả hợp pháp công khai.

Tối hôm ấy, khi nồi cháo vịt béo ngậy vừa chín thì anh Bổng cũng vừa về cầm theo một chai rượu Tây thứ thượng hảo hạng.

Chén chú chén anh tới khuya, cuối cùng các anh quyết định:

- Trận này để Lê Anh Xuân với Hồng Tân xuống đường cùng Lê Văn Thảo. Vì Lê Văn Thảo rành rẽ chiến trường. Còn Viễn Phương thì ở lại chờ chuyến khác.

Thôi cũng được. Nói thiệt, tôi vốn nhiều năm lăn lóc chiến trường, tôi cũng quá nhão nhẽ với cái chuyện đạn bom khói lửa này lắm rồi.

Lê Anh Xuân tánh vốn củ mỉ, cù mì. Rượu vào không đỏ mặt, ngược lại mặt hơi tái đi một chút, cũng không hề nói lớn tiếng, luôn luôn điềm tĩnh.

Khi chai rượu đã cạn, anh Bổng hỏi:

- Như vầy đã đủ chưa?

Lê Anh Xuân mỉm cười đáp:

- Hình như còn thiếu một chút.

Anh Bổng cũng cười hẹn khi về khao quân sẽ rôm rả hơn còn bây giờ mới xuất quân, hãy tạm tạm vậy.

Đêm ấy là đêm 19 tháng 5 năm 1968.

Ngày hôm sau Lê Anh Xuân, Lê Văn Thảo và Hồng Tân lên đường.

Buổi tiễn đưa chỉ có những cái bắt tay nồng nàn - và những nụ cười vui vẻ. Trời vẫn còn mùa xuân, không ai nghĩ đến một áng mây đen, một cơn bão táp. Hơn nữa chuyến đi với đồng chí Phó bí thư Thành uỷ, chắc rằng sẽ được bảo vệ chu đáo, an toàn. Chỉ tiễn đưa nhau với lời chúc thành công, may mắn.

Không nhiều quyến luyến vì chỉ tạm biệt mấy ngày thôi rồi sẽ gặp nhau trong buổi "khao quân" rôm rả.

Thật ra thì cũng có một thoáng buồn khi bỗng dưng vắng đi những tiếng nói cười hồn nhiên trong sáng. Nhưng rồi mọi người phải lao ngay vào cuộc chiến đấu ngày càng trở nên gay go ác liệt vô cùng.

Vùng chúng tôi trú đóng là một vạt dừa nước mong manh nằm giữa bên lộ, bên đồng. Nếu chúng cả gan, chỉ cần mười phút là bọn lính các bót nằm dọc lộ Bốn, phía Nam cầu Bến Lức có thể xông thẳng vào chỗ chúng tôi nằm. Nếu cả gan, chỉ cần năm phút thôi, bọn trực thăng có thể hạ cánh ngoài bờ ruộng và sục vào tận nơi chúng tôi đang ngồi họp. Gần đây, mỗi ngày trực thăng thường đáp xuống bắt người ven xóm. Đây có thể là một thủ đoạn bọn chúng thăm dò thực lực của chúng tôi.

Ban đêm pháo bắn liên hồi. Có những hôm chúng cho máy bay quần đảo thả pháo sáng suốt đêm trên vùng chúng tôi trú đóng, làm như chúng muốn phóng một cuộc càn trực thăng vận giữa đêm khuya. Chúng tôi sống những ngày đêm cực kì căng thẳng, không nói các đồng chí bảo vệ giao liên, anh chị em cầm bút chúng tôi cũng không một chút rời vũ khí. Chỉ một mệnh lệnh truyền ra là chúng tôi có thể xông lên quyết chiến với kẻ thù.

Hôm ấy vào khoảng sáu giờ chiều. Cơm nước đã xong xuôi từ sớm. Trong hoàng hôn chập choạng, mỗi người ngồi riêng một góc, im lìm. Hình như ở mỗi người đều có một nỗi buồn nhớ riêng tư vào lúc mà đêm dần xuống, nỗi buồn lại trào dâng man mác. Nhưng lí do chủ yếu khiến cho im lặng bao trùm ngôi nhà là vì, vào giờ này địch từ các hướng thường nã pháo vu vơ và mọi người đều ngồi im để theo dõi hướng đi của pháo.

Bỗng một bóng người lách qua cửa, bước vào. Con mực hực một tiếng nhưng rồi nó không sủa mà chạy theo ngoắt đuôi, mừng rỡ.

- Ủa, ai như Lê Văn Thảo? Sao về sớm vậy?

Thảo không trả lời mà hỏi lại:

- Anh Tám đâu rồi?

Tôi chỉ ra bệ cửa sau. Anh Tám đang ngồi im lặng nhìn ra cánh đồng xa. Lê Văn Thảo đến nói gì nho nhỏ. Chỉ nghe anh Tám Nhàn kêu "Trời ơi!" rồi hai người dắt nhau ra bờ dừa nước. Anh Rum Bảo Việt lật đật chạy theo. Tôi nghĩ ngay đến một việc chẳng lành.

Mười lăm phút sau các anh trở vào. Anh Tám Nhàn đến kề tai tôi nói nhỏ:

- Lê Anh Xuân và Hồng Tân đã hi sinh cả rồi!

Như nghe tiếng sấm nổ rền. Tôi thất thần, im lìm, đứng sững.

Chưa quá tám giờ, đèn đuốc trong nhà tắt ngấm. Những ngọn đèn khuya sẽ gợi sự chú ý của kẻ thù. Trong bóng tối dày đặc thỉnh thoảng loé lên một vệt sáng đèn dù. Quây quần trên bộ ngựa dưới nhà bếp, chúng tôi nghe Thảo kể lại câu chuyện đau lòng.

"Đến Phước Lợi, một ấp gần sông Vàm Cỏ, vừa lúc nửa đêm, đoàn dừng lại nghỉ, định tối hôm sau tiếp tục lên đường. Vùng này đồn bốt dày đặc như mắt lưới, trực thăng rình chụp suốt ngày nên đường giao liên phải hoạt động chủ yếu về đêm. Cũng những ngôi nhà dân đơn sơ nằm cạnh con rạch nhỏ lưa thưa dừa nước.

Tuy đêm rồi phải thức rất khuya nhưng trời còn tờ mờ đoàn đã thức dậy lo cơm ăn, cơm vắt nước đổ bình toong và chuẩn bị chống càn. Ở vùng này, từ sau Tổng công kích đợt một đến nay, giặc càn như cơm bữa.

Khoảng bảy giờ rưỡi sáng, có ba phát súng nổ từ xa: báo hiệu giặc ra khỏi bót. Mười lăm phút sau có tin báo giặc hành quân về hướng ấp này. Tất cả rút ra bờ rạch.

Du kích hướng dẫn ra hầm bí mật, những chiếc hầm đào rải rác cách xa nhau dưới bờ dừa nước. Hầm của Lê Anh Xuân ở xa nhất. Từ giờ phút này, nếu gặp bất trắc, mỗi người sẽ tự quyết định lấy số phận mình.

Ở đây đất thấp, xắn xuống mấy lưỡi len, nước đã ứa trào nên phải lấy cái "mái vú"[2] chôn xuống làm hầm. Ở chiến trường này, đào được một cái hầm bí mật thật hết sức công phu mà có được một cái hầm cũng thật là hạnh phúc. Thảo lui cui chuẩn bị chiếc hầm bí mật của mình.

Trước tiên phải giở nắp hầm quạt cho tan chướng khí, sau đó phải xoi cho thông mấy cái lỗ hơi rồi chun thử xuống hầm đậy nắp lại và xem có ngột không? Nếu mọi sự đều ổn bấy giờ mới leo lên đậy kín nắp lại và xem kĩ cành lá nguỵ trang. Mọi sự đều phải chuẩn bị hết sức chu đáo, vì một sơ suất nhỏ cũng có thể đưa đến một tai hoạ khôn lường, vì một khi đã xuống hầm rồi thì đẩy nắp trồi lên đâu phải là đơn giản. Xuống hầm rồi là vào thế hết sức bất lợi, ở vào thế hoàn toàn bị động và tách rời hẳn mọi liên hệ với mặt đất. Không nắm được tình hình bên trên mà đẩy nắp chui lên là một việc quá phiêu lưu, liều lĩnh.

Thảo đang tần mẩn xoi mấy cái lỗ hơi bỗng nghe sột soạt. Thảo nhìn lên. Qua kẽ lá một chiếc rằn ri thoáng hiện: "Giặc!".

Giặc đã vào!

Tay lăm lăm vũ khí, chúng bước đi từng tên, từng tên, chậm chạp, nặng nề, im lặng.

Giặc đã vào!

Mặt lạnh như thần chết, chúng lùng sục, soi mói, kiếm tìm.

Thời gian trôi qua... chậm chạp nặng nề, im lặng.

Có lệnh báo an của du kích.

Anh em hú nhau, lục tục kéo nhau vào xóm.

Mười lăm phút sau mọi người vào đông đủ. Vẫn chưa thấy Lê Anh Xuân với Hồng Tân. Vô cùng lo lắng, Thảo vội vã cùng du kích chạy ra hầm tìm bạn.

Nắp hầm vẫn đậy kín. Khắp chung quanh lẩm nhẩm dấu chân thù.

Anh em vội kéo bật nắp hầm lên.

Trời ơi! Lê Anh Xuân và Hồng Tân đã chết từ bao giờ...

Lê Anh Xuân và Hồng Tân đều đã chết ngột trong hầm...

Mọi người đều cúi đầu im lặng trong đêm tối.

... Ước rằng đây chỉ là một giấc mơ, rằng chút nữa đây họ sẽ giật mình tỉnh dậy... và trước mắt tôi là vầng mặt trời tháng năm rực rỡ ánh vàng. Nhưng đau đớn thay... đây lại là một sự thật, một sự thật hết sức phũ phàng. Trong chiến tranh, mạng sống con người nhẹ như chiếc lá.

Những gì ta nâng niu, những gì ta trân trọng, những gì ta trìu mến suốt đời chỉ một khắc, một giây tất cả tan tành trong máu lửa.

Bao nhiêu tài năng đã bị dập trong bom đạn. Bao nhiêu tinh hoa đã bị chôn vùi trong bùn đất. Giặc Mĩ và chiến tranh! Chính nó là kẻ thù của loài người, của hạnh phúc. Ôi! Có một thời mỗi bản nhạc, mỗi bài thơ, mỗi áng văn, mỗi tác phẩm nghệ thuật đều được làm bằng máu, những dòng máu rất tinh khiết của bạn bè đồng chí chúng ta. Trần Hữu Trang, Nguyễn Thi, Đinh Thuý, Hoàng Việt, Dương Thị Xuân Quý, Lê Anh Xuân, Ngọc Cung đã để lại cho đời những tác phẩm bằng máu của mình.

Thời ấy đã qua rồi, nhưng chúng ta không được quyền quên máu.

Xin đừng quên máu!

Chú thích:

(1) Hôi ổ: lộ liễu, giặc để ý

(2) Mái vú: loại lu lớn

(Tập ba mươi hai, 1998, tr.14-18)

MỘT NGÀY KIM LÂN

Nhà thơ Trần Ninh Hồ

Ngày 27/12/1991 được tin nhà văn Kim Lân trên đường từ Hà Nội về thăm ông bạn Nguyên Hồng ở Yên Thế đang tạm nghỉ ở nhà ông em rể Phương Minh Nam, Chủ tịch tỉnh Hà Bắc, anh Đỗ Cường, Tổ trưởng tổ sáng tác Ty văn hoá vội kéo chúng tôi đến thăm, với hai ý định quan trọng: Một là để được tâm sự về sáng tác văn chương với một nhà văn tuy là đồng hương, nhưng chưa bao giờ cánh trẻ chúng tôi được gặp. Hai là, cũng giống như đối với nhà văn tên tuổi, mỗi khi có dịp may thấy các ông ghé qua tỉnh nhà, chúng tôi thường tranh thủ xúm nhau đến "gò" cho bằng được những cuộc nói chuyện văn học hay thời sự cho đông đảo bạn đọc thư viện thị xã. "Tớ sẽ hỏi ông ấy về cách thức kết cấu một truyện ngắn". "Còn mình, mình sẽ hỏi về kinh nghiệm quan sát và ghi chép". "Không, theo tớ thì cái quan trọng nhất là một phương pháp tư tưởng. Tớ sẽ hỏi ông ấy về các mặt lí luận văn học!". "Thế còn buổi nói chuyện tại thị xã? Tớ tin là sẽ rất tưng bừng, rất nổi đình đám!...". Chúng tôi bảo với nhau như thế và nhất tề háo hức kéo nhau đi.

Nhưng rồi khi đi háo hức bao nhiêu thì khi về chúng tôi uể oải bấy nhiêu. "Diễn thuyết ấy à? Ừ kể ra mà nói được thì còn gì bằng! Nhưng tớ thú thật với các cậu là về cái khoản này tớ bét hạng... nhất! Ấy cứ ngồi một mình mà ngẫm ngợi thì thấy trong bụng có khối điều hay. Viết ra giấy có khi được ít dòng. Nói chuyện tầm phào dăm ba anh em thế này, có khi vui, nghe được. Nhưng cơ mà ra trước đám đông thì thôi! Các cậu tha cho tớ! Đây là câu trả lời của ông về yêu cầu diễn thuyết của chúng tôi"... Còn lí luận về nghiệp vụ văn chương ấy à? Nhiều, nhiều lắm! Bao nhiêu là chủ nghĩa ấy chứ!... Kể ra thì nghề gì cũng vậy, được học hành cho có lớp lang, bài bản thì còn gì bằng. Nhưng với việc văn chương, nói ra nó có vẻ là giọng cái anh "văng tê", nhưng tớ thấy là nó "đếch" thành nghề được đâu cậu ạ! Hình như cứ mỗi cảnh, mỗi việc, mỗi người nó lại đòi mỗi truyện có cách viết khác, không cái nào được giống cái nào, mới bỏ bố cho mình chứ! Hì hì... Mà *cái khác* ấy nếu như nó có được còn là do ở như cái tính, cái nết của mỗi người viết nữa cơ đấy! *Sống mỗi người mỗi nết, chết mỗi người mỗi mồ mà lị!* Hì hì... mà thôi, các cậu uống nước đi. Hay là rét mướt thế này, mỗi cậu làm hớp rượu với tớ nhá! Hì hì... Tớ không uống được nhiều rượu, nhưng uống tí vào, nó ấm thật lực đấy!".

Tôi nhớ là bữa rượu ấy uống với lạc rang rất giòn, thơm sực mùi húng lìu. Chắc trong khi chúng tôi còn đang mê mải vào những sự lục vấn văn chương thì ông đã kịp sai thằng bé con ông Chủ tịch tỉnh chạy ra tận phố Đạo Đường mua lạc của mấy nhà Hoa kiều để đãi các nhà văn tương lai...

* * *

Về cái sự đọc văn, thưởng thức văn, nhiều khi nó cũng lạ lắm. Có những ngày do một nỗi niềm riêng, hay do một thời tiết nào đó, ta bỗng thấy cần đến với những trang của Nam Cao, Sêkhốp, Lỗ Tấn hay Nguyễn Du, Nguyễn Bính, Tản Đà...

Và tuy tầm vóc, vị trí của mỗi nhà văn một khác, nhưng Kim Lân cũng là một nhà văn thường đến với ta trong những khoảng *chợt nhớ* của đời người rất khó diễn đạt thành lời ấy.

Hãy tưởng tượng, có một ngày nào đó chợt nhớ quê nhà, lại có trong tay chuyện *Làng* hay *Ông lão hàng xóm*, *Ông cả Luốn* hay *gốc me* mà đọc thì có lẽ khó có cái thú nào ý vị hơn.

Bố con ông lão gác máy bay trên núi Côi Kê, có cái gì mà viết ngoài cái việc đánh kẻng báo động, báo yên giữa những đợt oanh tạc của máy bay giặc thời chống Pháp? Cùng lắm thì là một thiên phóng sự nói về lòng can đảm, trí nhẫn nại... Vâng, với nhiệm vụ báo chí thì như thế dường như đã đủ. Nhưng với nhà văn thì không được quyền nghĩ giản đơn thế. Xung quanh tiếng kẻng của sự *yên* và *động* ấy có bao nhiêu kiếp người, có bao nhiêu tâm trạng, có bao nhiêu mồ hôi, nước mắt, niềm hi vọng, lo âu, nỗi nghẹn ngào... Kim Lân đã viết thế nào mà khiến người đọc cứ bị cuốn đi như một ma lực vậy?

Trai gái phải lòng nhau, mê nhau quá, nhưng không có tiền để lo cưới xin mà lại muốn sống với nhau, thì không có cách nào khác là "khăn gói *gió đưa*" bỏ làng đi nơi khác. Cảnh cơ cực ấy, người đàn bà suốt đời còn phải mang cái tên gọi đau đớn là "vợ theo". Thế còn *Vợ nhặt* - tên một truyện ngắn của Kim Lân - nó là cái tận cùng của cơ cực mà con người còn có thể vẫn yêu thương, và chỉ có Kim Lân mới nhìn thấy được chăng?...

Năm mươi năm, một nửa thế kỉ cầm bút mà chỉ vẻn vẹn có chừng ngót chục truyện ngắn thì quả là quá ít ỏi. Nhưng cũng kì lạ thay, mỗi khi lần mở những trang văn ít ỏi ấy, ta lại cảm thấy không có một bước ngoặt, một chặng đường nào của con người Việt Nam trong gần nửa thế kỉ qua mà Kim Lân không đả động tới dẫu chỉ bằng sự chạm trổ hết sức khiêm tốn là: truyện ngắn. Nỗi cay đắng tột cùng của những kiếp người để dẫn đến sinh lộ là cuộc Cách mạng tháng Tám ư? Phải rút ruột rời bỏ quê hương, tự đốt cháy quê hương làm "vườn không nhà trống" để đánh giặc; thuỷ chung hay phản bội cuộc chiến đấu giành độc lập ư? Cải cách ruộng đất, rồi sửa sai, rồi phong trào hợp tác ư?... Tất cả, tất cả, dường như đã được ghi lại bằng những thân phận, những tâm trạng sắc sảo, đến cốt đến lõi. Nếu như cho rằng văn chương chính là *lịch sử tâm trạng của con người* thì Kim Lân quả là một nhà văn đích thực trên cái ý nghĩa ấy. Ông sẽ còn được đọc lại. Là một nhà văn *được đọc lại* thật chẳng dễ dàng gì! Trong những trang văn nên đọc lại ấy, sẽ là thiếu sót nếu chỉ nói tới những thiên truyện ngắn. Ông còn hai cuốn "dài hơi" in riêng thành từng tập trên dưới 30 trang khổ 13×19, ấy là truyện *Chàng hiệp sĩ gỗ* (1957) và *Ông Cản Ngũ* (tái bản 1984). Đấy cũng là hai cuốn thường được trở đi trở lại trong tuổi thơ của những người sinh ra và trưởng thành trong những thập niên cuối thế kỉ này ở nước ta. *Chàng hiệp sĩ gỗ* chuyên đi san bằng những bất công ngang trái trong thế giới những con rối trên sân khấu. Việc làm ấy khiến chàng luôn luôn được hiện ra đầy khâm phục trước những con mắt thơ ngây của các em bé và cũng khiến chàng ta cảm thấy đắc ý vô cùng. Nhưng rồi trong một lần lưu lạc, chàng chợt nghe được những con người khốn khổ kể về những nỗi bất hạnh của họ. Chàng cảm thấy thì ra những đau khổ bất hạnh mà lâu nay chàng phải chứng kiến trên sân khấu rối chẳng có nghĩa lí gì. Chàng mong được thành người để có thể đi cứu khổ cho mọi người. Một mụ phù thuỷ biết ý định ấy, vờ biến thành bà tiên, hứa sẽ dùng pháp thuật biến chàng thành người với điều kiện chàng phải giết một người con gái lương thiện.

Giết một người lương thiện để thành... người được ư?

Thế còn truyện *Ông Cản Ngũ*, một đồ vật, danh tướng của cuộc khởi nghĩa Bãi Sậy?

Tôi cũng định tóm tắt ít dòng để giới thiệu lại với bạn đọc cuốn truyện này như đã tóm tắt truyện *Chàng hiệp sĩ gỗ* ở trên, nhưng cảm thấy rất vô ích nên đành thôi. Tóm tắt lại những cuốn truyện bình thường thôi, đã khó. Tóm tắt lại truyện của những nhà văn có giọng điệu riêng biệt, không thể lẫn như Kim Lân thì lại càng dẫn đến gần sự vô nghĩa lí. Hình như với loại *chuyện ấy* thì chỉ có *nhà văn ấy* mới là người duy nhất có thể kể lại? Cái đó chính là nguồn gốc sự hấp dẫn độc đáo, "bí hiểm" văn chương của *mỗi nhà* chăng? Và cái "bí hiểm" ấy, với Kim Lân chúng ta chỉ dành ra một ngày đọc ông là hết chữ; nhưng để hiểu ông thì bao giờ cũng nên đọc lại nhiều ngày!...

Chập cho đủ cả ba thẻ hương thành một nắm hương to ông mới châm lửa thắp.

Lắc cho kì nhìn thấy tăm nổi lên từ đáy chai rượu nửa lít trong suốt ấy, ông mới mở nút lặng lẽ đi quanh mộ dốc cho đến giọt cuối cùng xuống mộ.

Một chiều hè, một năm sau ngày Nguyên Hồng mất, Kim Lân lại lên Yên Thế viếng mộ bạn. Chúng tôi được ông rủ theo từ Hà Nội.

Kể cũng lạ. Một người cả thời trẻ ở mãi Bắc Ninh, chỉ quanh quẩn trong làng ít đi đến đâu như Kim Lân mà sao lại quen thuộc gắn bó được với một người ở mãi Nam Định lại lang bạt kì hồ như Nguyên Hồng? Thêm nữa, một người viết ngàn trang như không, kiểu Nguyên Hồng, sao lại thân thiết với một người có khi dăm năm mới ngẫm ra được một truyện ngắn, kiểu Kim Lân?

- Ấy ở đời nó cứ có rất chi là nhiều cái sự tình cờ như vậy đấy! Người ta là thiên tài, mười sáu mười bảy tuổi, tiếng đã nổi như cồn, với *Những ngày thơ ấu*, những *Bỉ vỏ*... mình mà tự kể mình thân người ta thì ra cái sự nói phét! Nhưng đúng như ông ấy kể trong hồi kí lần đầu gặp nhau ở đoàn kịch của Thế Lữ năm 1944, trụ ở Ngã Tư Sở, không hiểu thế nào mà hai thằng cứ xoắn lấy nhau... Thế rồi ông ấy rủ tớ tham gia Văn hoá Cứu quốc, đi kháng chiến, làm báo *Văn*, làm nhà xuất bản Văn học... Làm gì, đi đâu ông ấy cũng rủ tớ, mà tớ thì có mạnh gì thêm cho ông ấy là bao nhiêu đâu! Mà ông ấy thì chẳng bao giờ có cánh có vế gì mà bảo phải lôi kéo, rủ rê cho nó... "mạnh"!...

Kể đến đây mặt Kim Lân chợt giàn dụa nước mắt. Ông lặng đi đến mấy phút khiến chúng tôi thảy đều im lặng, không ai dám hỏi gì thêm. Nhưng cũng chỉ sau mấy phút ngồi yên, lại thấy ông đứng bật dậy, bước đến trước mộ Nguyên Hồng chắp tay vái đủ ba vái tạ từ với lời khấn mà tôi có bịa cũng không thể nào bịa nổi:

- Tớ về nhá. Lần này thì lão có rủ, tớ cũng không thể theo lão được đâu! Giời còn cho sống thêm ngày nào, còn mạnh chân khoẻ tay thì tớ sẽ lại lên đây thắp hương, uống rượu với lão...

(Tập ba mươi bảy, 1999, tr.8-10)

VŨ BẰNG - BÊN TRỜI THƯƠNG NHỚ

TS. Ngô Văn Giá
Phân viện Báo chí và Tuyên truyền - Hà Nội

Nhan đề bài viết này chính là tên cuốn sách mà tôi biên soạn đang lên khuôn (NXB. VH-TT ấn hành) sắp sửa ra mắt bạn đọc. Trở lại với những dòng chữ này, tôi muốn thay một nén nhang tưởng niệm nhà văn Vũ Bằng nhân dịp ông được Tổng Cục II - Bộ Quốc phòng - cơ quan có thẩm quyền cao nhất làm *Giấy xác nhận* công nhận ông là chiến sĩ tình báo cách mạng hoạt động bí mật trong lòng địch suốt từ 1952 đến 1954 ở thành Hà Nội tạm chiếm và suốt từ 1954 đến 30/4/1975 ở Sài Gòn.

Về sự kiện này tôi đã kịp thời công bố trên các báo *Văn nghệ* (số 11/11-3/2000), *Văn nghệ Quân đội* phụ san (số 59 - 15/3/2000) và *Tiền phong Chủ nhật* (số 12 - 19/3/2000). Để thiết thực và có ích hơn cho việc hiểu đúng, hiểu sâu thêm về cuộc đời, sự nghiệp và tác phẩm của nhà văn Vũ Bằng trong nhà trường, tôi xin cung cấp một *Niên biểu giản lược*, tức là những mốc chính trong đời sống và đời viết Vũ Bằng. Qua đây, hẳn chúng ta càng thêm yêu quý và kính trọng nhà văn Vũ Bằng, càng tự hào và thương cảm hơn về một tài năng nhường ấy mà cũng truân chuyên nhường ấy. Ông thực sự là một nhà văn - chiến sĩ, tự nguyện dấn thân vào con đường hoạt động cách mạng đầy gian khổ và nguy hiểm, trong khi đó con đường văn chương nghệ thuật vẫn cứ nở hoa. Cuộc đời và sự nghiệp của ông là một ví dụ sinh động và đầy sức thuyết phục về *sức sống của một tài năng nghệ thuật*. Dù trong hoàn cảnh khắc nghiệt đến mấy, tài năng ấy vẫn cứ tạo ra được những tác phẩm "ra trò", đến nơi đến chốn, nghĩa là thật sáng giá. Hoá ra, nếu có được bản lĩnh của một tài năng thực sự, thì không có gì có thể làm cho tài năng ấy phai màu hoặc thui chột được. Thậm chí, ở lĩnh vực sáng tạo nghệ thuật, nhiều khi càng trong hoàn cảnh ngặt nghèo, khắc nghiệt, người nghệ sĩ lại càng bứt mình lên một cách mãnh liệt và cảm động để cho ra đời những tác phẩm lớn.

Hãy xem từng bước trải nghiệm, dấn thân, vui buồn và thành tựu của con người đáng kính này:

- Tên thật là Vũ Bằng, sinh ngày 3/6/1913 (có tài liệu ghi 1914) tại Hà Nội. Quê gốc: xã Ngọc Cục, huyện Lương Ngọc, tỉnh Hải Dương. Ông được sinh ra trong dòng họ Vũ nổi tiếng truyền thống khoa bảng nhiều đời. Phụ thân là Vũ Đăng Tự, hiệu Ân Học, có nhà sách Quảng Thịnh số 115 phố Hàng Gai, chuyên in ấn và phát hành những truyện Nôm dân gian. Bố mất sớm, Vũ Bằng ở với mẹ từ nhỏ. Sau này gia đình chuyển về số 11 phố Hàng Da, tiếp tục nghề xuất bản truyện Nôm dân gian.

- Thời hoa niên học trường Lycée Albert Sarraut tại Hà Nội. Bà mẹ Vũ Bằng gửi gắm hi vọng vào con, muốn sau này sẽ cho sang Pháp du học vào trường thuốc (ngành Y khoa).

- Trong thời gian theo học trường này, do ham đọc sách báo, nên ông ôm mộng làm báo viết văn. Ông bắt đầu viết cho mục *Xã hội ba đào kí* trên tờ *An Nam tạp chí* của Tản Đà. Ông gửi chùm ba truyện ngắn đầu tay cho tờ báo *Đông Tây* do Phạm Tất Đắc làm chủ bút. Không ngờ truyện *Con ngựa già* được đăng. Ông được chủ bút và nhà báo nổi tiếng Hoàng Tích Chu mời đến toà soạn tiếp kiến. Đây là một cú hích quan trọng tạo ra bước ngoặt đời ông: bỏ học, chính thức quăng thân vào làng văn làng báo, sống chết với nghề đến trọn đời. Cũng trong những năm này (1930 - 1931), lúc tuổi 16, Vũ Bằng cho in tập văn châm biếm nổi tiếng lúc bấy giờ có tên *Lọ văn*.

- Quãng năm 1933 - 1934, ông kết hôn với bà Nguyễn Thị Quỳ - người đàn bà đã có chồng con, hơn ông 7 tuổi, quê Kinh Bắc. Khi bà Quỳ về với Vũ Bằng có đem theo một người con thứ tên là Khoái và một cô cháu gái về nuôi cho đến khi trưởng thành. Ông bà có một mụn con trai độc nhất, tên tục là Lạc, tên khai sinh là Vũ Hoàng Tuấn. Từ đây trở đi, bà Quỳ đã có vai trò quan trọng và để lại dấu ấn đáng kể trong đời sống và đời viết Vũ Bằng. Bà đã góp phần rất lớn, nếu như không muốn nói là quan trọng nhất làm nên những trang văn lộng lẫy gấm hoa và trùng trùng thương nhớ *Miếng ngon Hà Nội*, *Thương nhớ mười hai* và một số tác phẩm khác.

- Từ quãng năm 1938 - 1944, Vũ Bằng viết cho tờ *Tiểu thuyết thứ bảy* do ông Vũ Đình Long làm chủ bút; có mấy năm Vũ Bằng làm thư kí toà soạn. Trong thời gian này, ông cho in hàng loạt các truyện ngắn: *Một người bưng mặt khóc*, *Chàng Kim người Bắc cô Kiều người Kinh*, *Gặp nhau lại xa nhau*, *Một người rơi xuống hố*, *Ơn và oán*, *Ngày mai tôi sẽ chết* v.v... và một số tiểu thuyết như *Một mình trong đêm tối*, *Truyện hai người*, *Tội ác và hối hận*, *Để cho chàng khỏi khổ*, *Ba truyện mổ bụng*, *Cai*, v.v...

- Đầu năm 1947, ông cùng gia đình tản cư về địa phận Đàn Đông, Chợ Kẹo - vùng giáp giành giữa Hà Nam và Hoà Bình. Trong thời gian ở vùng kháng chiến từ 1947 đến 1948, thỉnh thoảng nhà văn Nam Cao có đến thăm gia đình Vũ Bằng. Tìm được gợi ý và cảm hứng từ nhà văn Vũ Bằng - người được Nam Cao luôn được cảm phục và tôn tính - Nam Cao đã viết nên thiên truyện *Đôi mắt* (1948) nổi tiếng.

- Tháng 10 - 1948, Vũ Bằng nhận được sự điều động của tổ chức tình báo quân sự, ông cùng gia đình rời vùng tản cư về thành Hà Nội tạm chiếm. Chấp nhận tiếng xấu "dinh tê", quay lưng với nhân dân và kháng chiến, ôm chân đế quốc; núp dưới danh nghĩa nhà văn nhà báo, ông đã thực sự bước vào con đường hoạt động tình báo cho cách mạng.

Cũng trong thời gian từ 1948 đến 1954, ông cho in tiểu thuyết *Chớp bể mưa nguồn*, và hàng loạt các truyện ngắn như *Giai đoạn mới*, *Ở đây bán sách cũ*, *Cây hoa hiên bên bờ sông Na*, *Tất cả để chiến thắng*, *Bữa cỗ* v.v... Cùng một số kí, phóng sự, hàng loạt các bài báo in trên *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Phổ thông bán nguyệt san* và nhiều tờ

báo khác. Mùa thu năm 1952, ông khởi viết *Miếng ngon Hà Nội*.

- 1954 miền Bắc được hoàn toàn giải phóng khỏi ách thực dân đế quốc. Nhận được chỉ thị điều động của cấp trên, tháng 10-1954, Vũ Bằng đi bằng con đường tàu thuỷ (nhập cùng đoàn người xô bồ vào Nam do bị địch lôi kéo, dụ dỗ) vào Sài Gòn nhận nhiệm vụ mới. Chính thức kể từ đây, ông đã rời xa gia đình, xa Hà Nội, xa miền Bắc thân yêu cho đến khi trút hơi thở cuối cùng, chưa kịp về lại "Bên trời thương nhớ" lấy một lần.

- 1956, 1958, 1959, viết tiếp *Miếng ngon Hà Nội*. Quãng 1956 - 1957, bà Quỳ vượt vĩ tuyến 17 vào Sài Gòn thăm chồng. Chừng nửa năm sau trở ra, bà được cơ quan tình báo của chồng giao nhiệm vụ mang một bức thư mật ra ngoài Bắc. Bức thư được bí mật đặt trong đế giày mà bà mang theo. Bà đã hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ.

- 1960, *Miếng ngon Hà Nội* được *Nam chi tùng thư* ấn hành. Tháng giêng 1960 khởi viết *Thương nhớ mười hai*.

- 1969, in *Miếng lạ miền Nam* và *Bốn mươi năm nói láo*.

- 1971, viết xong *Thương nhớ mười hai*.

- 1972, in *Thương nhớ mười hai* tại NXB Nguyễn Đình Vượng.

Trong quãng thời gian từ 1945 đến 1974, ông còn cho in rải rác một số tập truyện như *Mê chữ*, *Bảy đêm huyền thoại*, *Bát cơm*, tiểu thuyết *Bóng ma nhà mệ Hoát* v.v... Ngoài ra ông còn viết hàng ngàn bài báo, hàng chục sách khảo luận, biên khảo, biên soạn cổ tích, sách dịch, từ điển v.v... với nhiều bút danh khác nhau mà một số đã có từ thời trước 1945 ở Hà Nội như *Tiêu Liêu*, *Thiên Thư*, *Vạn Lý Trình*, *Lê Tâm*, *Vũ Tường Khanh*, *Đỗ Nam*, *Hoàng Thị Trâm*, *Cô Ngã Ngửa* v.v...

- Sau 30/4/1975, ông trở về sống như một người dân thường, tiếp tục dịch sách văn học (hiện còn trong di cảo).

- Ngày 8/4/1984, nhà văn Vũ Bằng đã quy tiên tại tư gia ở Sài Gòn, hưởng thọ 70 tuổi. Bình tro thì hài được đặt tại ngôi chùa Vĩnh Nghiêm.

- Suốt từ năm 1990 đến nay, một số tác phẩm quan trọng của nhà văn Vũ Bằng lần lượt được tái công bố do một số Nhà xuất bản ở Trung ương và địa phương đảm trách: *Miếng ngon Hà Nội*, *Thương nhớ mười hai*, *Miếng lạ miền Nam*, *Bóng ma nhà mệ Hoát*, *Mê chữ*, *Cai*, *Truyện hai người*. Năm 1995, đoạn trích *Tháng ba rét nàng Bân* trong *Thương nhớ mười hai* được chính thức đưa vào giảng dạy trong chương trình Văn học Việt Nam lớp 12 - khối chuyên ban KHXH.

- Tháng 11/1998, thông tin lần đầu tiên dưới dạng tồn nghi cho rằng Vũ Bằng là chiến sĩ tình báo cách mạng được đăng trên *Tiền phong Chủ nhật* (số 47-22/11/1998 và số 49-6/12/1998).

- Ngày 1/3/2000, nhà văn Vũ Bằng được chính thức công nhận là chiến sĩ tình báo cách mạng hoạt động trong suốt thời gian từ 1952 đến 30/4/1975. *Giấy xác nhận* này do Tổng Cục II - Bộ Quốc phòng cấp.

Người viết bài này xin được kết thúc tại đây với một niềm tin đinh ninh rằng: Giờ thì chúng ta đã có thể đọc Vũ Bằng với một tâm thế khác, bằng một cái nhìn khác hẳn so với già nửa thế kỉ đã qua...

Hà Nội, 19/3/2000

(Tập bốn mươi tám, 2000, tr.16-18; tr.33)

NGUYÊN NGỌC

CON NGƯỜI LÃNG MẠN[1]

GS. Nguyễn Đăng Mạnh

Nhà văn Nguyên Ngọc

(...) Nếu nói Nguyễn Tuân suốt đời săn tìm cái đẹp, thì cũng có thể nói, Nguyên Ngọc suốt đời săn tìm những tính cách anh hùng, những sự tích anh hùng. Thật ra trong ba mươi năm chiến tranh chống Pháp, chống Mĩ, hầu như cả nền văn học của chúng ta đều tập trung vào một đối tượng ấy. Nhưng anh hùng của Nguyên Ngọc vẫn có nét riêng: dũng mãnh khác thường. Những con người thép, thẳng băng, nhọn hoắt, như mũi chông, như ngọn giáo, như mầm xà nu đâm thẳng lên trời... Nhưng lại có một cái gì hoang dại. Trái tim chứa đầy chất căm thù ngùn ngụt, nhưng tâm hồn trong suốt và hết sức hồn nhiên như những con người ở thời thơ ấu xa xăm của nhân loại. Cho nên Nguyên Ngọc đến với Tây Nguyên gọi là ngẫu nhiên cũng đúng, mà gọi là tất nhiên cũng phải. Ngòi bút ấy, tâm hồn ấy nhất thiết phải tìm lên Tây Nguyên để gặp những Đinh Núp, cụ Mết, những Tnú, những cô Mai, cô Dít, cũng như sau này, nhất thiết phải tìm lên Hà Giang - Mèo Vạc để gặp những ông Cắm, những Y Kơbin, những Vàng Thị Mỹ v.v... Những con người như con đẻ của núi rừng, sừng sững và lầm lì như một quả núi, như gốc cây to, như con thú rừng... Nhưng tâm hồn họ thì sục sôi dào dạt như chứa đựng bao nhiêu dòng suối, bao nhiêu con thác. Họ ít

nói mà thường đột ngột cất tiếng hát. Tâm hồn dào dạt như thế thì phải hát lên. Hát mới thực sự là tiếng nói của họ - tiếng nói từ đáy lòng. Họ nói bằng hát. Hát không được thì hú lên như thú rừng. Và như thế, họ đích thực là nghệ sĩ. Nghệ sĩ một trăm phần trăm. Và lãng mạn thì hơn tất cả những tâm hồn lãng mạn nhất. Họ là anh Pồn mù, trong tưởng tượng và ước mơ có con chim vàng anh xinh đẹp cất cánh bay xa; họ là Y Yơn, người hát rong giữa rừng Tây Nguyên lang thang, phiêu lưu như ngọn gió; họ là Thào Mỹ, dù đau khổ tột cùng cũng không muốn chết chỉ vì say mê đất nước mình: "Núi sông đẹp đến thế, chết sao nổi" (*Trở lại Mèo Vạc*) v.v...

Nhưng Nguyên Ngọc đâu chỉ viết về Tây Nguyên hay Hà Giang. Anh viết cả về vùng xuôi, vùng biển. Không phải ngẫu nhiên mà Nguyên Ngọc cũng hay viết, và viết rất hay về những con người vùng biển. Vì người của biển cả hay của núi rừng thì cũng đều là con đẻ của thiên nhiên hùng vĩ, dữ dội, hoang dại và chứa đầy bí mật. Ấy là Chiện, cô gái ngồi trên đỉnh Hòn Sẹo nhìn ra biển xa với "đôi mắt rất lạ có thể nhìn biển rực lửa mặt trời hàng giờ không chớp". Ấy là Khảm, "Vô tư như gió biển", nhưng khi biết có người con gái đang chờ mình thì trong lòng "đột ngột rừng rừng một đám cháy lớn" (*Chiện*). Ấy là Sáu Thuỳ, cô gái miền Tây "ngon lành hừng hực", đánh giặc dữ dằn, yêu đương dữ dội, đến mức cuồng nhiệt, liều lĩnh (*Đường mòn trên biển*) v.v...

Nguyên Ngọc đã viết rất say, rất hào hứng về những con người như thế. Văn của anh cuốn hút người ta không phải chỉ bởi cách trần thuật bằng chính giọng điệu của nhân vật của anh, với thứ ngôn ngữ hết sức hồn nhiên ngây thơ, đầy những hình ảnh vì von rất ngộ nghĩnh, mà còn bằng cả tâm hồn cũng rất Tây Nguyên, cũng rất Hà Giang - Mèo Vạc. Nguyên Ngọc đích thực là một trí thức của núi rừng, là nhà văn hoá của Tây Nguyên, là nghệ sĩ thực thụ của những miền "Rẻo cao" đất nước...

Vâng, Nguyễn Tuân suốt đời đi tìm cái đẹp, còn Nguyên Ngọc thì suốt đời đi tìm cái hùng - cũng là cái đẹp trong cảm quan thẩm mĩ của anh. Đối với Nguyên Ngọc, đây là một nhu cầu tự thân, một sự thôi thúc bên trong, thôi thúc của máu. Cho nên, đối với anh, đấy không chỉ là chuyện văn chương mà còn là chuyện lẽ sống. Không phải vì văn chương mà anh tìm đến những anh hùng, mà vì người anh hùng mà anh thấy cần đến văn chương. Vì chỉ có cách ấy mới có thể hi vọng làm cho bất tử những con người mà anh gọi là "đẹp như ánh mặt trời", sáng như những "ngôi sao của thời đại" (*Chị Thuận*) v.v...

Nhưng người anh hùng của anh nhất thiết phải tìm trên vùng núi cao, thật cao kia. Nơi những con người như những vì sao ngước nhìn từ đỉnh núi "hình như gần trời hơn, nên to hơn, lóng lánh hơn và trong sạch hơn" (*Kỉ niệm Tây Nguyên*). Nếu không thì phải tìm ở vùng biển xa, lần theo dấu vết vô hình trên mặt biển câm lặng và phẳng lì, những con người hi sinh âm thầm, lặng lẽ để tạo nên những chiến công huyền thoại, hoặc vĩnh viễn nằm lại dưới biển sâu, hoặc tiếp tục sống bình thường giản dị, vô tư giữa cái ào ạt của ngày hôm nay, trong dòng đời náo nhiệt đua chen (*Đường mòn trên biển*)...

Đúng thế, không phải vì văn chương mà Nguyên Ngọc tìm đến những anh hùng, mà vì người anh hùng mà anh thấy cần đến văn chương. Cho nên ta mới hiểu được vì sao, sau năm 1986, khi hầu hết những cây bút khác đều chuyển đề tài, chuyển cả tư tưởng và cách viết, thì Nguyên Ngọc vẫn tiếp tục hướng về đối tượng cũ, vẫn viết về người anh hùng, với giọng văn càng sôi nổi hơn, với những hình ảnh càng chói lọi hơn, lãng mạn hơn. Anh tiếp tục nối vào cái danh sách những người anh hùng được nhà nước tuyên dương phong tặng, một danh sách những anh hùng vô danh đang sống lẩn khuất đâu đó trong sương mù đỉnh núi hay tản mạn ở những vùng biển xa.

* * *

Tôi quen biết Nguyên Ngọc đã lâu, nhưng chưa bao giờ nghiên cứu Nguyên Ngọc. Những nhà văn "tiền chiến" là cả một khối tư liệu lớn, tôi cứ húc mãi vào mà vẫn chưa khai phá được hết. Về văn Nguyên Ngọc, thú thật, tôi chỉ đọc có độc hai truyện *Đất nước đứng lên* và *Rừng xà nu*. Mà đọc không phải để nghiên cứu, nên cũng chẳng nghiền ngẫm gì nhiều. Vì thế tôi cứ đinh ninh, đến thời đổi mới này, anh không thể viết được nữa. Anh chỉ có thể đổi mới bằng lí luận, bằng lí thuyết mới, và bằng cách ủng hộ những xu hướng sáng tác mới. Mà chính anh hẳn cũng biết như thế, cho nên anh xoay ra đọc lí thuyết, dịch lí thuyết. Anh dịch M.Kundura, anh dịch J.P.Sartre, anh tổng kết truyện ngắn, truyện dài, xây dựng đề cương, báo cáo này nọ... Vâng, tôi cứ nghĩ thế về con đường nghệ thuật của Nguyên Ngọc mà tôi cho là đã bế tắc.

Té ra tôi đã lầm, lầm to: anh vẫn viết, vẫn viết về người anh hùng, vẫn viết bằng cái văn ấy, bằng cái giọng ấy, bằng cái cảm hứng lãng mạn sôi nổi ấy.

Nhưng anh cũng phải có đổi mới gì chứ! Vâng, anh có đổi mới, nhưng vẫn trên cái mạch văn ấy. Những anh hùng của anh xưa kia là những chiến sĩ gang thép, căm thù ngùn ngụt "Chúng nó đã cầm súng, mình phải cầm dáo!". Lời cụ Mết hô vang núi rừng Tây Nguyên. Ấy là thời đồng khởi. Văn Nguyên Ngọc hồi ấy, nói chung là văn đồng khởi, là "Đất nước đứng lên!" là "Rừng xà nu ưỡn tấm ngực lớn" bảo vệ buôn làng dưới tầm đạn địch v.v...

Giờ đây cũng vẫn những người anh hùng kiên cường sắt thép ấy, nhưng họ còn là những con người của tình yêu, đẹp và anh hùng trong tình yêu. Có lẽ ngày xưa kinh nghiệm

cộng đồng đã chi phối anh mạnh mẽ, nên có phần lấn át kinh nghiệm cá nhân của anh chăng? Bây giờ, không bị chi phối nữa, anh được thả sức viết bằng kinh nghiệm cá nhân của mình, bằng quan niệm cá nhân của mình về người anh hùng. Ở Nguyên Ngọc tình yêu cũng anh hùng. Nhân vật của Nguyên Ngọc không chỉ anh hùng trong chiến trận mà còn anh hùng trong tình yêu nữa. Như Sùng Choá Vàng, như Tư Thắng, như Sáu Thuỳ... Ôi, tình yêu của Sáu Thuỳ thì phải gọi là tình yêu kiên cường, tình yêu huyền thoại. Cô gái nơi đất mũi Cà Mau ấy, quyết chí đi tìm người yêu, dù phải lặn lội hàng nghìn cây số dưới bom đạn địch để mong gặp một người mà cô không biết ở tận phương trời nào trên miền Bắc cũng đang ngùn ngụt lửa chiến tranh. Đúng như Nguyên Ngọc nói: "Một cuộc đi vô cùng liều lĩnh, vô cùng phiêu lưu, hầu như chẳng có chút "lôgích" nào cả. Nếu có thì chỉ là một thứ "lôgích": lôgích kì lạ của tình yêu". Nhưng tôi cho rằng phải nói thêm: đấy là lôgích kì lạ của thứ tình yêu hết sức dữ dội, hết sức lãng mạn và anh hùng. Và cũng hết sức nghệ sĩ nữa.

Một điều rất lạ nữa là anh hùng trong tác phẩm hư cấu của Nguyên Ngọc dường như lại không lí tưởng, không tuyệt vời hoàn mĩ bằng người anh hùng trong những bài kí của anh, nghĩa là những tác phẩm không hư cấu, chỉ ghi chép người thật việc thật. Vàng Thị Mỹ trong truyện ngắn *Mùa hoa thuốc phiện cuối cùng* quả là đẹp. Nhưng Thào Mỹ trong bài kí *Trở lại Mèo Vạc* còn đẹp hơn nhiều, khi im lặng trầm uất như một ngọn núi Mèo cô độc, khi lẳng lơ như những bông hoa thuốc phiện quyến rũ, khi phấp phới như ngọn gió ào ạt trên đỉnh Săm Pun...".

Tôi không được biết cô Thào Mỹ "người thực việc thực" như thế nào. Nhưng người thực ấy trong con mắt, trong kí ức của Nguyên Ngọc thì đúng là một vẻ đẹp lí tưởng, như tiên nữ giáng trần. Tôi dám ngờ rằng, đấy là người thực nhìn qua con mắt tâm hồn đầy tưởng tượng lãng mạn của Nguyên Ngọc. Nguyên Ngọc không phải chỉ viết truyện sử thi, viết văn lãng mạn. Anh thật sự sống trong không khí sử thi và mang hẳn trong máu mình chất lãng mạn. Cho nên anh đã lặn lội 200 cây số Hà Nội - Tuyên Quang, rồi lại 400 cây số leo ngược mấy cái Cổng Trời để tìm đến người con gái đã ghi vào cuốn sổ tay của mình "Mùa hoa thuốc phiện cuối cùng ơi"(2). Cho nên anh đã quyết tâm trở lại Mường Hon, cái làng cao nhất treo lơ lửng trên sườn núi Ngọc Linh quanh năm mây phủ. Lại đi vào giữa mùa mưa! Gần ba mươi năm trước, ở cái làng cheo leo ấy, có một cô gái Tơ Trá xinh đẹp đã mớm nước bắp cho anh trong những ngày anh hôn mê vì một trận sốt ác tính. Hình ảnh cô gái "có cặp mắt đen lạ lùng, âu yếm và thương yêu lạ lùng" và "đôi môi vừa mát vừa ấm, vừa mặn vừa ngọt" cứ chập chờn, hư thực qua những cơn tỉnh cơn mê của anh. Nhưng rồi địch đánh tới. Người ta khiêng anh đi cho thoát khỏi vòng vây của giặc. Cô gái ấy là ai? Có còn ở cái làng cheo leo ấy nữa không? Anh phải đi thôi. Phải trở lại bằng được thôi, dù mưa như thác đổ, đường thăm thẳm dốc, cua tay áo liên tiếp, bùn đất be bét đỏ như máu, một bên thì vách núi thẳng đứng, một bên thì vực sâu đen ngòm...

Nguyên Ngọc kể rằng, trước khi anh lên đường từ huyện lị Dakglei anh bí thư huyện trố mắt hỏi:

- Ông điên hả? Đi Mường Hon mùa này, bộ muốn chết à?

Anh cười:

- Muốn chết thì chưa, nhưng điên thì có.

Đúng là điên rồ. Lãng mạn đến điên rồ!

Chuyện đời thật lắm sự tình cờ. Đến Mường Hon, mò mẫm thế nào, Nguyên Ngọc lại vào đúng ngay ngôi nhà của cô gái năm xưa. Nhưng cô đã lấy chồng và đã có ba con. Và oái oăm thay, chồng cô lại là một anh lính miền xuôi ở lại Mường Hon sau ngày giải phóng miền Nam, được cô gái Tơ Trá xinh đẹp trong cõi mộng mơ của Nguyên Ngọc tưởng lầm là người mà cô đã từng mớm nước ngô năm nào với biết bao mến thương âu yếm.

Biết được chuyện, Nguyên Ngọc vội vàng đi ngay, dù lần này phải bỏ xe lại, lội bộ trên sườn Ngọc Linh dựng đứng, dưới mưa tầm tã - một lần nữa lại "như một thằng điên". Nguyên Ngọc viết: "Tôi đi như chạy trốn. Chạy trốn điều gì, tôi cũng không biết".

Có thể là anh phải chạy trốn những phiền nhiễu do sự nhầm lẫn kia. Nhưng chắc chắn anh còn phải chạy trốn người đàn bà con mọn đã từng có sự nhầm lẫn oái oăm oan uổng nọ để bảo vệ giấc mơ của mình, bảo vệ toàn vẹn hình ảnh cô gái lí tưởng trong kỉ niệm tuyệt vời ba mươi năm trước.

Vâng, Nguyên Ngọc là con người của lí tưởng, lí tưởng tuyệt đối. Anh không chịu để cho lí tưởng bị mờ ám, dù chỉ là một chút.

Ta hiểu vì sao anh đã đốt phăng *Đất Quảng* tập II, khi biết một nguyên mẫu nhân vật anh hùng của anh đã có lúc dao động đầu hàng giặc.

Ta cũng hiểu vì sao truyện người thực việc thực của Nguyên Ngọc lại lí tưởng hơn cả những tác phẩm hư cấu của anh.

Vì anh viết bằng lí tưởng, vì anh nhìn đời qua lí tưởng.

Ta cũng hiểu vì sao con người của anh cứ thẳng băng, thẳng băng đến cố chấp.

Quan Hoa, cuối thu Canh Thìn
5/12/2000

Chú thích:

(1) Rút từ *Nhà văn Việt Nam hiện đại - Chân dung và phong cách*. NXB Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, 2000.

(2) *Trở lại Mèo Vạc*.

(3) *Tháng Ninh Nông*.

(Tập năm mươi sáu, 2001, tr.3-8)

THẠCH LAM

ĐÔI ĐIỀU CẢM NHẬN

Đỗ Kim Hồi

Sở Giáo dục & Đào tạo Hà Nội

Sinh năm *1910*, mất năm *1942*, tác phẩm đầu tay ra mắt năm *1937*..., những con số ấy chẳng cầm lặng, vô hồn, mà nói với chúng ta không ít điều về một nhà văn đã và đang chiếm được rất nhiều cảm tình, rất nhiều lòng mến yêu nơi người đọc: *Thạch Lam*. Số mệnh chỉ cho Thạch Lam sống một đời người ngắn ngủi; ông đã sớm vội ra đi khi mới vừa bước qua tuổi lập thân. Nhưng đời văn của Thạch Lam còn ngắn ngủi hơn, ngay cả khi ta đem so với tuổi văn chương của nhiều cây bút còn yểu mệnh hơn ông, như Vũ Trọng Phụng (1912 - 1939) hay Hàn Mặc Tử (1912-1940). Kể từ khi nhà văn cho ra mắt bạn đọc tập *Gió đầu mùa* cho tới khi ông lìa bỏ hẳn cõi đời bụi bặm, thời gian tính ra chỉ có 5 năm. 5 năm, quãng năm tháng ấy quả là quá eo hẹp để cho người cầm bút mong tìm được cho mình một chỗ đứng ở văn đàn. Vậy mà, chỉ với vỏn vẹn 5 năm, Thạch Lam đã kịp in một dấu ấn riêng, không thể trộn lẫn, cũng không dễ mờ phai vào lịch sử văn học của nước nhà. Đến mức có thể nói rằng, nếu phải kể chỉ độ mươi người viết truyện ngắn xuất sắc nhất của văn học Việt Nam thế kỉ XX, thì trong danh sách ấy hình như vẫn khó thiếu vắng nổi tên tuổi của người đã làm nên những tập sách xinh xinh: *Gió đầu mùa, Sợi tóc*....

Điều nói trên lại càng có ý nghĩa hơn, nếu nhớ rằng Thạch Lam vốn là người không ham viết, đúng như Thế Uyên, người cháu ruột, từng nhận xét về ông[1]. Khó có thể xếp Thạch Lam vào số những nhà văn hăm hở, cuồng nhiệt, suốt ngày đêm đày đọa thân xác mình trước bàn viết, giày vò hành hạ tâm can mình trên những trang văn, kiểu như Vũ Trọng Phụng, hay xa hơn, như Bandắc. Hình ảnh con người lặng lẽ ấy có lẽ vẫn hiện về trong tâm trí chúng ta nhiều hơn trong dáng ngồi tư lự dưới gốc liễu ông tự tay trồng, bên căn nhà tranh giản dị, mắt đăm đăm nhìn mặt nước Hồ Tây, sẵn sàng bỏ qua sự thúc bách của bài vở để giữ lấy cho mình những phút mơ mộng, trầm ngâm đáng quý, như gìn giữ một nhã thú hiếm hoi của cuộc đời[2].

Mà nhà văn ấy - chúng ta đang nói tới Thạch Lam - hình như lại là người không muốn, không chịu viết về những gì đặc biệt. Đọc Thạch Lam, cứ thấy ông luôn nhắc nhở chúng ta nhớ đến những khoảnh khắc bình thường, những số phận bình thường của những con người bình thường, nghĩa là nhớ đến những gì vẫn thường bị chìm lắng, bị phủ mờ, bị những kẻ vô tình như chúng ta nhãng quên đi giữa cuộc đời ồn ã. Cái quan niệm cho rằng nghệ thuật chỉ tồn tại trong những thái cực, những xung đột có vẻ như không phù hợp lắm với Thạch Lam. Thật thế, một áng văn như *Hai đứa trẻ* phải đâu đã là sự phơi bày đến tận đáy cái tối tăm, nghèo khổ của những kiếp đời tàn? Nếu chỉ xét riêng về mặt ấy thì liệu *Hai đứa trẻ* có thi đua được hay không với những tác phẩm của Ngô Tất Tố hay của Nguyên Hồng, của Nam Cao hay của Mạnh Phú Tư? Tương tự vậy, nếu muốn đi đến tận cùng giới hạn của những "tấm lòng vàng", "những tấm lòng cao cả" trong tâm hồn thánh thiện của trẻ thơ thì việc cho áo của chị em bé Sơn ở thiên truyện *Gió lạnh đầu mùa* có thể nào đã là đỉnh điểm? Có cảm giác như Thạch Lam không bao giờ muốn để văn mình vượt ra ngoài khuôn khổ của sự chừng mực và giản dị. Ngay cả khi nhà văn đã tìm được những chất liệu như ở *Cô hàng xén*, *Hai lần chết*, và cả *Nhà mẹ Lê* nữa thì cũng thế thôi; những thiên truyện ngắn đó vẫn có vẻ gì giống như những mảnh đời bình lặng, được kể lại với tiếng thở dài nhè nhẹ mà thấm thía, sâu xa cất lên từ đáy sâu của một trái tim hiền hậu, chứ không mãnh liệt, dữ dội, đầy sức công phá, như chúng sẽ như thế nếu rơi vào tay một người cầm bút khác.

Đưa vào văn chương, biến thành văn chương "cái đời sống giản dị, kín đáo ở quanh mình"[3], nhà văn Thạch Lam đã quyết chọn cho mình một con đường tưởng dễ đi mà thực ra lại chứa đầy thách thức. Không viết nhiều, không ham đuổi theo một ấn tượng nào đặc biệt, mà chỉ thỉnh thoảng lắng lặng đặt lên bàn đời những câu chuyện bình dị, tựa hồ những món rau quê, vậy mà vẫn có sức khiến biết bao người thưởng văn phải bồi hồi nhớ mãi, liệu có nhiều cây bút làm nên được điều kì diệu đó như Thạch Lam chăng?

Được như thế có lẽ là vì nhà văn này đã chịu lắng nghe và rất biết cách lắng nghe những rung động, những biến thái tế vi trong đời sống, để phát hiện ra ý nghĩa và vẻ đẹp sâu kín vẫn ẩn chứa trong những biểu hiện quen thuộc, bình thường. Quả không dễ có mấy ai có đủ thẩm quyền hơn Thạch Lam để nói rằng: "Cái đẹp man mác khắp trong vũ trụ, len lỏi khắp hang cùng ngõ hẻm, tiềm tàng ở mọi vật tầm thường. Công việc của nhà văn là phát biểu cái đẹp chính ở chỗ mà không ai ngờ tới, tìm cái đẹp kín đáo và che lấp của sự vật, cho người khác một bài học về trông nhìn và thưởng thức"[4]. Bởi cái "bài học về trông nhìn và thưởng thức" kia, ở Thạch Lam, hình như vẫn có gì đó lắng sâu, thấm thía, một sự lắng sâu, thấm thía rất riêng, khó lòng tìm thấy ở tác phẩm của các nhà văn khác.

Đọc Thạch Lam, ở cả những câu văn tưởng chừng như chỉ nhẹ nhàng, thoang thoảng thế thôi, ta vẫn dễ giật mình nhận ra rằng, hóa ra ta còn chưa sống với đủ sự chăm chú và thiết tha, ta còn hờ hững vô tình quá, và vì thế,

đã lỡ để tuột rơi, để hoài phí mất biết bao nhiêu sắc hương, bao nhiêu ý vị của cuộc đời này. Một chút nắng vàng hanh buổi cuối thu đang dần mất vẻ rực rỡ trên lá cây; một thoáng heo may đã pha lẫn cái buốn mùa đông chợt đem đến cho con người những cái rùng mình nhè nhẹ; nỗi buồn chiều quê trong đôi mắt trẻ thơ đang ngập đầy bóng tối; con đường gạch đầy rêu phủ trong căn nhà xưa mà khi bước vào ta thấy mát hẳn cả người; cái ngõ đất mấp mô xao xác tiếng chân người giẫm trên lá tre rơi và âm ẩm mùi bèo dưới ao cùng mùi rạ ướt; sự đông đúc và ồn ào của phiên chợ huyện khiến ta như bị bao bọc trong một hơi gió nóng và thấy người say lịm... Rồi là giọt mỡ chả xèo trên than hồng như một tiếng thở dài, rồi là cái vị hành khô chưng mỡ ở trên bát ngô nếp bung non, hành giòn và thơm phức, những hạt ngô béo rưới thêm chút nước mỡ trong... Những cảm giác, những ấn tượng ấy có gì mới lạ lắm đâu, và nào có phải là ta chưa từng thấy, từng nghe, từng biết bao giờ? Thế mà dường như phải chờ tới khi gặp lại trên trang văn của Thạch Lam, ta mới ngỡ ngàng nhận ra rằng, những ấn tượng và cảm giác kia, dẫu cho đã từng có ở trong ta, song ta thật có lỗi vì đã không biết để ý và trân trọng, thậm chí, từ lâu ta đã quên đi mất. Và rằng, chúng - những ấn tượng và cảm giác ấy - bình thường thực đấy, nhưng tuyệt nhiên chẳng tầm thường; chúng không cao sang mà hoàn toàn giản dị và quen thuộc, nhưng chính vì thế mà chúng lại chứa đựng nhiều dư vị thật chắc chắn, thật bền lâu của niềm hạnh phúc được sống trong cuộc đời này.

Đã có một lần, Thạch Lam nói lên điều mà ông vẫn hằng chiêm nghiệm: "Biết sống, rút lại, là biết cách sung sướng"[5]. Một định nghĩa như thế có thể còn chưa thật chính xác, hay chưa đầy đủ. Nhưng dẫu thế nào thì câu văn ấy vẫn cảnh tỉnh được cho mỗi chúng ta. Chẳng phải khi ta không còn biết nao lòng trước mùi đất quê hương nồng nồng ngây ngất, cái mùi riêng được làm nên từ hơi nóng ban ngày quyện lẫn mùi cát bụi; hay khi ta đánh mất khả năng nhận ra mình như đang vương phải, trong một không gian thoảng hương hoàng lan, những sợi tơ vô hình nào đang giăng mắc ở đâu đây, dịu ngọt và âu yếm... thì chính là ta còn chưa được sống cho thật hết cái đáng sống của cuộc đời này, nghĩa là ta còn chưa thực là biết sống đấy hay sao?

Thạch Lam đâu có viết gì nhiều hơn ngoài những mảnh đời bình dị, "ngày nọ dệt ngày kia như tấm vải thô". Nhưng hãy chăm chú đọc văn ông, ta sẽ thấy, từ bên dưới từng dòng chữ, lời đề nghị nhẹ nhàng mà tha thiết: Nhà văn muốn chúng ta cùng ông lắng nghe đời sống, để nhận ra cái chất thơ quý giá vẫn đang man mác ở giữa đời thường. Và bằng cách đó, ông đã làm cho tâm hồn mỗi chúng ta thêm giàu có.

Nhưng Thạch Lam không chỉ xa lạ với những gì to tát, rực rỡ, ồn ào, không chỉ thích lắng hồn mình vào những vẻ đẹp bằng lặng, thanh khiết, những rung cảm tinh tế, đập khẽ khàng như cánh bướm non... Nếu "văn chính là người" thì qua văn chương của Thạch Lam, còn có thể tin ông là người sống điềm đạm và thanh lịch. Con người và văn chương của Thạch Lam xứng đáng là một bài học cho những ai còn chưa có đủ lòng trân trọng đối với sự sống trong cuộc đời này.

Nhà văn ấy chưa bao giờ nỡ gọi nhân vật của mình là *hắn*, là *gã*, là *y*, hay là *thị*, cho dù họ có thuộc tầng lớp thấp kém, nghèo hèn, và có phải sống kiếp đời tối tăm, tủi nhục. Với Thạch Lam, không thể có *mụ* Lê, mà chỉ có *mẹ* Lê. Đến cả những người lỡ phải trở thành gái điếm như Huệ và Liên trong *Tối ba mươi*, tác giả vẫn sẵn sàng gọi là *nàng*. Mà đấy không chỉ đơn thuần là kiểu cách xưng hô; đấy còn là, và chủ yếu là cách thức biểu hiện tự nhiên của một tấm lòng quý yêu thành thực. Có thể tưởng tượng rằng, chỉ cần thiếu đi một chút ít lòng quý yêu, trân trọng đó thôi, chỉ cần pha thêm một chút mỉa mai, khinh bạc vào đấy thôi, thì cái truyện *Tối ba mươi* nọ có dễ đã trở thành một cái gì na ná như *Ngựa người và người ngựa* mất rồi. Và cũng có thể cho rằng, nếu không được viết ra bởi một bàn tay như của Thạch Lam thì nhân vật bà cụ Thi điên (*Hai đứa trẻ*) đã chẳng hiện ra lành hiền như thế, để kịp làm nên một nét riêng trong cái cộng đồng gồm toàn những con người thuần hậu quần tụ dưới bóng mờ tối của một dãy phố huyện nghèo.

Một nhà văn như Vũ Trọng Phụng có thể nung đốt tâm can mình và nung đốt văn mình bằng thứ lửa được luyện nên từ một chí căm hờn mãnh liệt. Thạch Lam không thế. Điều cần thiết hơn, theo cách nhìn nhận của ông, vẫn phải là đem lại cho con người sự dịu dàng của tình thương, bởi "chỉ một chút âu yếm, một chút tình thương cũng đủ nâng đỡ an ủi những con người cùng khốn" - Thạch Lam nói vậy, với con tim đang se lại vì xa xót trước cái lạnh lẽo của cơn gió đầu mùa[6].

Ai đó có thể chê trách Thạch Lam đã không viết nhiều về cái xấu, và không thật sắc sảo khi viết về những nhân vật xấu. Nhưng gieo vào trang sách những tình cảm như căm ghét hay hằn học, đấy hình như không phải là việc phù hợp với khí chất, cũng như với quan niệm sống, quan niệm văn chương của Thạch Lam. Ông muốn quan tâm, muốn dành niềm thương cảm nhiều hơn cho những con người phải sống cuộc đời nhàn nhạt, hiu hắt như ánh chiều của buổi tàn thu; họ nghèo nàn mà không độc ác, khổ sở mà vẫn hiền lành, họ âm thầm chịu đựng, đôi khi chép miệng thở than, nhưng chưa thấy thốt ra một tiếng rủa nguyền, đay nghiến. Nhà văn thấy, và muốn chúng ta cùng thấy, rằng những con người đó không chỉ đáng thương hại hay thương xót, mà còn đáng được mến yêu, đáng để cho bất cứ ai quý trọng. Và thảng hoặc, nếu có buộc phải nói đến những điều còn chưa phải, chưa tốt đẹp, những việc nhỏ nhen, những phút yếu lòng, thì người cầm bút lịch lãm và trang nhã có tên gọi Thạch Lam vẫn kịp chọn cho mình một cách nói riêng, một giọng điệu riêng. Những nhược điểm của người đời thường được ông cảm nhận qua một tấm lòng nhân hậu, dưới cái nhìn chứa nhiều niềm thông cảm, đôi khi kèm theo một thoáng cười nhẹ mà phảng phất buồn; để rồi sẽ được nói ra bằng chất giọng trầm lắng của một trải nghiệm, một lời tự trách thấm thía hay một niềm ân hận sâu xa. Đọc Thạch Lam, ta không khỏi có cảm tưởng rằng nhà văn ấy có thể giận - theo cách riêng của ông: kín đáo và lặng lẽ - những cái xấu xa trong con người như thô bạo, như bội bạc, như tàn ác... nhưng không vì thế mà có lúc nào ông lỡ để mất đi tình thương yêu và lòng trân trọng đối với chính con người.

Còn nhớ, ngay từ khi mới bước chân vào nghề viết, Thạch Lam đã biết xem văn chương là "một thứ khí giới", không chỉ "đắc lực" mà còn rất cần phải "thanh cao"(7). Phải chăng văn chương của Thạch Lam đã đạt tới sự thanh cao mà nhà văn vẫn hằng ao ước, vì những tấm lụa ngôn từ đó đã được ông dệt nên từ chính sự nhã nhặn và thanh cao của một tâm hồn?

Còn có thể nghĩ rằng, một số không nhỏ tác phẩm của Thạch Lam có gì đó giống như những món quà giản dị và nhũn nhặn mà nhà văn chân thành dâng lên đất nước mình. Và những áng văn xuôi đó dường như còn là một cách thức để nhà văn góp phần đưa hồn đất nước quê hương trở về lan thấm vào trong lòng người đọc truyện. Từ hơn nửa thế kỉ trước đây, Nguyễn Tuân đã sớm cảm thấy cái sức truyền cảm tuy kín đáo nhưng khó cưỡng lại ấy trong văn chương của Thạch Lam khi viết một câu văn đúng và đẹp lạ lùng: "Đọc *Hai đứa trẻ*, thấy bận bịu vô hạn về một tấm lòng quê hương êm mát và sâu kín"(8). Nhưng cái "tấm lòng quê hương êm mát và sâu kín" cứ khiến lòng người phải "bận bịu" mãi kia đâu chỉ riêng có trong *Hai đứa trẻ*? Đã mấy ai đọc Thạch Lam mà chẳng thấy hồn trí mình còn vương vấn không nguôi hình ảnh của cô hàng nước hay cô hàng xén... Song đừng vội nghĩ rằng đó chỉ là chuyện của những cô Dần hay những cô Tâm. Bởi rồi chính nhà văn sẽ nói về "cái phong vị bình dân và mộc mạc của các cô hàng nước, cùng với các cô hàng xén kĩu kịt đi chợ Đông, chợ Đoài" như là "cái tinh hoa thuần túy của người Việt Nam từ xửa xưa đến giờ"(9). Tương tự vậy, trong nhận thức của Thạch Lam, cốm sẽ không đơn thuần chỉ là "*một thức quà của lúa non*", mặc dù cách nói ấy, chỉ riêng nó thôi, cũng đã mang tới cho con người biết bao nhiêu gợi cảm. Nhưng qua những dòng văn tuyệt vời thanh nhã, nhà văn còn tha thiết muốn chúng ta cùng biết rằng, những hạt cốm xanh ngọc đang ướp "cái mùi hơi ngát của lá sen già" ta đang ủ ấp giữa lòng tay chính là "thức quà riêng biệt của đất nước, là thức dâng của những cánh đồng lúa bát ngát xanh, mang trong hương vị tất cả cái mộc mạc, giản dị và thanh khiết của đồng quê nội cỏ Việt Nam"(10).

Bởi thế, Thạch Lam sẽ còn sống mãi và thân thiết mãi với chúng ta, để kết buộc, vấn vít hồn ta với đời sống của con người Việt Nam, với đất nước Việt Nam mình, mà chất thơ lẩn trốn dưới vẻ ngoài bình dị đã được nhà văn lọc chắt lấy bằng tất cả tấm lòng thương quý, nâng niu...

Chú thích:

(1), (2) Xem: Thế Uyên: *Người bác*, in trong: *Tự lực văn đoàn, con người và văn chương*. NXB Văn học, H., 1990, tr. 80-81.

(3), (6), (7) Thạch Lam: Lời tựa *Gió đầu mùa*, trích lại trong *Thạch Lam, văn và đời*. NXB Hà Nội, H., 1999, tr. 61-62.

(4) Thạch Lam: *Một vài ý nghĩ*, trích lại trong *Thạch Lam, văn và đời*, Sđd, tr. 597.

(5) Thạch Lam: *Tiểu thuyết để làm gì?* , trích lại trong *Thạch Lam, văn và đời*, Sđd, tr. 604.

(8) Nguyễn Tuân: *Thạch Lam*, trích lại trong *Thạch Lam, văn và đời*, Sđd, tr. 915.

(9), (10) Thạch Lam: *Hà Nội băm sáu phố phường*, trích lại trong *Thạch Lam, văn và đời*, Sđd, tr. 358 và 337.

(Tập sáu mươi sáu, 2001, tr.3-8)

VỚI TÔ HOÀI

Nhà văn Nguyễn Văn Bổng

Hà Nội những ngày buồn. Từ khuya về sáng hay mưa bụi. Đất trời ướt át, âm u... Tô Hoài thường đến rủ tôi ra phố uống bia hơi. Anh biết lương hưu của tôi không cho phép tôi chi những món "xa xỉ" như vậy, anh vẫn viết đều, có nhuận bút đều đều, anh đãi tôi.

Hơn nữa, mắt mũi tôi không còn để tôi được đi đây đi đó nhiều, những dịp la cà cốc bia với nhau tôi được trò chuyện, biết ít nhiều tình hình mới trong xã hội, trong ngành, trong giới...

Trước, mỗi tuần lễ chúng tôi đi vài ba lần. Gần đây Tô Hoài rủ tôi gần như hàng ngày. Gia đình tôi, rồi tiếp theo là gia đình anh, vừa phải chịu những cái tang rất đau đớn. Hăngri Milơ, nhà văn Mĩ, có viết đâu đó: "Rượu uống nỗi buồn như giấy thấm". Chúng tôi uống bia nhạt chứ đâu phải rượu mạnh, nhưng như cũng khuây bớt nỗi buồn!

Trong lúc đó, về nghề nghiệp có điều khiến Tô Hoài cũng không vui. Báo *Tiền Phong chủ nhật* vừa trích đăng tập hồi kí mới của anh. Bên cạnh số người yêu thích, một số đông bạn đọc chê trách anh. Tôi có biết về tập hồi kí này. Cách đây mấy năm Tô Hoài có nói với tôi ý định viết tập hồi kí về thời kì văn học những năm 60. Hồi đó anh đang viết tiểu thuyết *Bố mìn, mẹ mìn* đã hẹn với Nhà xuất bản *Công an nhân dân*. Mãi đến năm qua anh mới viết xong tiểu thuyết, đưa Nhà xuất bản, và anh bắt tay ngay vào tập hồi kí. Tên ban đầu: *Trên dấu cát chân ai*. Hồi kí về một số nhà văn quen biết: Nguyễn Tuân, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyên Hồng, Nguyễn Công Hoan, Tú Mỡ, Xuân Diệu, Nguyễn Bính... Phần lớn là các anh đã quá cố. Tôi bàn với Tô Hoài đổi hai chữ *Trên cát* thành *Cát bụi* và

anh đã đặt lại tên tập hồi kí cho gọn: *Cát bụi chân ai*...

Mùa hè qua, anh đưa tôi năm xấp vở chép tay tập hồi kí vừa viết xong, bảo tôi nếu đọc được thì đọc cho vui. Nhưng mắt tôi đọc sao được! Tôi lật qua năm xấp vở, nhìn mỗi trang vài ba đoạn, biết đó phần lớn là những chuyện tôi đã được nghe Tô Hoài kể lúc này hay lúc khác. Chuyện những nhà văn, những người bạn mà tài năng văn học không ai chối bỏ được, nhưng đồng thời cũng là những con người bình thường, với những tính tốt và tật xấu như mọi người. Chuyện một thời kì văn học vừa tin tưởng vừa băn khoăn, vừa cao cả vừa ấu trĩ... Chưa nói đến văn chương chữ nghĩa, chỉ một việc Tô Hoài viết xong tập hồi kí đó đã là điều đáng mừng rồi. Những bạn khác có thể viết những điều cao xa, sâu sắc hơn, nhưng những điều Tô Hoài đã viết ra không còn mấy ai biết để viết được như anh!

Tôi cầm tập hồi kí vừa vui mừng vừa thấy những khó khăn trước mắt. Mấy năm gần đây cái tên Tô Hoài không còn hấp dẫn trên thị trường chữ nghĩa như trước. Tuyển tập của anh định xuất bản thành bốn tập, chỉ một tập đầu được in ra, còn ba tập tiếp theo dừng lại. Tiểu thuyết *Nhớ Mai Châu* của anh, Nhà xuất bản *Công an nhân dân*, phát hành, không bán chạy. Tiếp đến anh viết tiểu thuyết *Người lưu lạc* cho Nhà xuất bản *Hải Phòng*. Nhà xuất bản này hứa rồi không in. Anh viết tiếp tiểu thuyết *Bố mìn, mẹ mìn* theo lời hẹn với Nhà xuất bản *Công an nhân dân*. Nhà xuất bản nhận bản thảo, đánh máy, rồi trả lại với lí do số lượng phát hành không đủ để in. Đấy là chưa kể tập truyện ngắn *Cối, cối ơ!* Anh mới đưa Nhà xuất bản *Hội nhà văn* năm nay, đang nằm tại đó... Để có những món tiền như tiền đãi bia cho tôi và bạn bè hàng ngày anh phải viết đủ các loại bài cho đủ các loại báo!

Nhưng những bản thảo của Tô Hoài còn đọng lại ở các nhà xuất bản như tôi vừa kể trên là bản thảo những sách không hợp khẩu vị những người có tiền mua sách ngày nay, còn *Cát bụi chân ai* là chuyện các nhà văn mà độc giả yêu mến, họ không chỉ muốn biết trên những trang sách, mà còn muốn biết trong đời thường, trong lao động nghệ thuật. Nhưng các nhà xuất bản có chịu in hết những điều Tô Hoài đã viết ra không, hay phải cắt xén, bỏ bớt, điều mà chắc là Tô Hoài không bao giờ bằng lòng!

Trong lúc đó, các nhà xuất bản nghe tin có tập hồi kí đã đến đề nghị với Tô Hoài cho in. Có nhà xuất bản hứa nếu sách chưa in được thì họ xin giữ bản thảo lại, và trả tiền bản quyền trước cho anh. Báo *Tiền phong chủ nhật* đề nghị trích đăng. Tô Hoài bằng lòng, giao cho báo tự ý chọn các đoạn để đăng. Báo đăng liền hai kì về Nguyễn Bính, rất được hoan nghênh. Đăng tiếp hai kì về Nguyên Hồng, được nhiều người yêu thích. Định đăng tiếp một kì về Nguyễn Huy Tưởng, nhưng lại ngại không đăng. Đăng tiếp hai kì về Xuân Diệu, lời chê trách nổi lên...

Gợi lại chuyện trên, bên cốc bia, Tô Hoài chỉ nói với tôi:

- Chừng này tuổi đầu rồi mà viết vẫn không an toàn!

Tôi nhắc lại điều đã nói với anh là nên thuê đánh máy hoặc phôtôcoppi tập hồi kí thành nhiều bản. Cộng tất cả các đoạn mà báo *Tiền phong chủ nhật* đã trích đăng, tính số trang chưa bằng một phần hai mươi tập hồi kí của Tô Hoài.

Chúng tôi uống bia, chuyển qua chuyện khác. Tô Hoài bảo là hôm qua Xuân Trường viết thư cho anh, đề nghị anh cho biết lại số sách anh đã xuất bản, vì có bài báo cho rằng Lê Văn Trương là người viết nhiều nhất ở nước ta, điều mà Xuân Trường nghi ngờ, đoán chừng Tô Hoài viết nhiều hơn.

Tô Hoài nói:

- Chẳng biết Xuân Trường dùng làm gì, nhưng mình đã kê ra cho ông ấy hơn 140 đầu sách đã in từ trước đến nay, mà mình còn nhớ được.

Anh thêm:

- Thời trước cách mạng, người viết nhiều nhất mình nhớ là Nguyễn Công Hoan chứ không phải là Lê Văn Trương.

Tôi cãi lại:

- Nhưng nếu đọc các tên sách quảng cáo trên bìa *Phổ thông bán nguyệt san* thì thấy Lê Văn Trương viết nhiều lắm.

Tô Hoài lắc đầu:

- Về hình thức thì đúng như thế, nhưng sau tiểu thuyết *Ngựa đã thuần rồi xin mời ngài lên*, phần lớn tiểu thuyết kí tên Lê Văn Trương không do Lê Văn Trương viết, mà do cả một "công ti Lê Văn Trương", gồm các đàn em như Tân Hiến, Đặng Đình Hồng viết. Họ viết nhưng kí tên Lê Văn Trương để dễ bán. Điều này hồi đó nhiều người biết, mình cũng trong đám đàn em lau nhau, mình rất rõ. Và lại đọc văn thì thấy ngay, vì văn của Tân Hiến, Đặng Đình Hồng khác hẳn lối văn sôi nổi và "triết lí" ồn ào của Lê Văn Trương!

* * *

Chúng tôi lại bắt sang chuyện khác. Tô Hoài nói:

- Ngày mai có hội nghị khoa học nhân 40 năm Nam Cao hi sinh. Mình có giấy mời, nhưng buồn không muốn đi... (Anh dừng lại rồi tiếp). Mình đã viết nhiều về Nam Cao, nhưng vẫn có điều muốn nói nữa...

Tôi nhìn anh như có ý hỏi. Anh giải thích:

- Có người viết rằng một nhà văn lớn như Nam Cao mà hồi trước Cách mạng bị đế quốc phong kiến vùi dập, nên không ai biết đến. Đúng là đế quốc phong kiến có hạn chế, ngăn cấm văn học hiện thực, văn học cách mạng của ta, nhưng trường hợp Nam Cao có hoàn cảnh cụ thể của nó. Nam Cao bắt đầu viết kí các tên Nhiêu Khê, Thuý Rư, Xuân Du... gì gì, chẳng ai biết đến. Anh viết cho *Tiểu thuyết thứ bảy* mới kí Nam Cao, nhưng cũng còn chưa ai biết. Đến khi Nam Cao viết truyện *Cái lò gạch cũ*, gửi Nhà xuất bản *Đời mới*, Lê Văn Trương đọc rất thích, tự mình viết tựa, bảo *Đời mới* in và đổi tên *Cái lò gạch cũ* thành *Đôi lứa xứng đôi* để dễ bán. Nhưng ngoài năm bảy anh em yêu thích văn Nam Cao thì cũng chẳng ai biết đến. Thời bấy giờ sách muốn được chú ý phải in ở Nhà xuất bản *Đời nay*, thứ đến nhà xuất bản *Tân dân*, còn *Đời mới* là một nhà xuất bản nhỏ, sách in ra có ma nào đọc! Sau Cách mạng tháng Tám, *Đôi lứa xứng đôi* in lại với cái tên do chính Nam Cao đặt là *Chí Phèo* mới được đánh giá đúng giá trị của nó.

Trước Cách mạng tôi cũng không biết truyện *Đôi lứa xứng đôi* mà chỉ đọc được một tập truyện ngắn của Nam Cao, tập *Cười*.

Tô Hoài nói:

- Tập ấy cũng xuất bản sau Cách mạng chứ những truyện trong đó trước đăng ở *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Hà Nội tân văn* cũng chẳng mấy người để ý. Tiểu thuyết *Sống mòn* cũng vậy.

Trường anh dạy hồi trước Cách mạng ở Thuỵ Khuê bị đóng cửa, Nam Cao rỗi ngồi viết luôn ba trăm trang bản thảo với cái tên *Chết mòn*. Viết xong, anh biết thân phận mình, không dám đưa nhà xuất bản nào. Tôi biết tiểu thuyết đó từ lúc Nam Cao viết, đến kháng chiến anh gửi nó tản cư theo gia đình tôi lên Việt Bắc, sau năm 1954 trở về Hà Nội tôi đưa xuất bản với cái tên *Sống mòn*. Không hề có kiểm duyệt của thực dân phong kiến nào cấm nó, như có người nói.

Giọng Tô Hoài vẫn nhẹ nhàng, nhưng có vẻ chán chường:

- Nói những điều đó không phải mình oan cho đế quốc phong kiến, mà là tôn trọng sự thật lịch sử, không để những sự võ đoán trong văn học, những sự nhầm lẫn cứ loan truyền mãi. Như hiện nay có người nói rằng người ta gọi văn của Lê Văn Trương là "văn thầu khoán" nên coi khinh. Nhưng nào có ai gọi văn Lê Văn Trương là "văn thầu khoán". Trước kia có người gọi đó là "văn chương người hùng", vì nhân vật của Lê Văn Trương thường viết theo mẫu "người hùng" nhầm lẫn văn với việc Lê Văn Trương "làm thầu khoán" là do hồi Chiến tranh Thế giới lần thứ hai có một chiếc máy bay Đồng minh bị Nhật Bản bắn rơi ở Việt Bắc. Lê Văn Trương đứng ra thầu kéo cái xác máy bay ấy ở trong rừng ra. Sau đó, Lê Văn Trương viết quyển kí sự *Tôi thầu khoán* có ảnh cẩn thận. Đấy, sự nhầm lẫn lắm khi khôi hài. Cũng như sau Cách mạng, chính quyền Cách mạng đã mời Thế Lữ và Phạm Cao Củng vào làm việc ở Sở Công an, còn Lê Văn Trương thì được Bộ Tài chính cử đi đào vàng ở vùng Mỹ Đức, vì nghe đồn ông có tài đào vàng và thầu khoán!

Theo đà câu chuyện, Tô Hoài kể tiếp về Lê Văn Trương:

- Đối với bạn bè, Lê Văn Trương rất tuyệt! Mình với Nam Cao là lũ đàn em trong làng văn hồi bấy giờ. Lê Văn Trương rất thích, đã viết tựa và đưa in *Đôi lứa xứng đôi* nhưng chưa biết mặt Nam Cao. Một hôm mình với Nam Cao đi chơi ngang nhà Thuỷ Tạ, thấy Lê Văn Trương và Ngọc Giao ngồi xe kéo đi từ đầu kia lại. Mình đã biết Ngọc Giao và Ngọc Giao biết Nam Cao. Xe kéo đến trước mặt chúng mình, Ngọc Giao và Lê Văn Trương nhảy xuống. Ngọc Giao giới thiệu Nam Cao và mình với Lê Văn Trương. Lê Văn Trương đang mặc bộ đồ Tây trắng, sụp quỳ ngay xuống hè phố vái lấy vái để chúng mình, rồi đứng lên chắp tay cung kính nói: "Các huynh mới thật là thiên tài, đang trẻ mà đã viết văn hay, còn đệ phải mười năm luân lạc mới viết nổi văn. Xin mời!...". Anh đưa tay dừng một chiếc xe lại, bảo kéo chúng mình lên Ngã Tư Sở, xuống nhà ả đào làm lễ nhất kiến. Đêm đó trong nhà hát còn vái lạy nhau nhiều lần!

Tôi Hoài bỗng trở nên trầm ngâm. Anh nói:

- Chuyện trên mình đã viết và kể nhiều lần, chắc ông đã biết, nhưng mình vẫn muốn kể lại để nhớ một thời...

Chuyện giữa Tô Hoài và tôi bên những cốc bia là như vậy, có khi chẳng đâu vào đâu nhưng đã giúp tôi hiểu biết thêm hoặc đính chính lại những hiểu biết của mình về nhiều điều trong văn học và đời sống.

Cuối 1991

(Tập ba mươi ba, 1998, tr.12-15).

NHÌN LẠI những trang viết của mình

Nhà văn Nguyễn Khải

Ở lứa tuổi tôi đã nói tới nghề văn là nói tới đời văn. Đã nói tới đời văn là phải nói tới những điều kiện lịch sử, xã hội đã đưa đẩy mình đến với nghề cầm bút. Đã nhiều lần tôi tự hỏi nếu không có Cách mạng tháng Tám thì đời mình sẽ ra sao nhỉ? Chắc chắn tôi vẫn là người lao động lương thiện nhưng tầm thường, xoàng xĩnh hơn bây giờ nhiều. Bởi vì tôi tự biết có những nhược điểm rất lớn, lại thêm chỗ đứng ban đầu thua kém, khó có thể tự đẩy mình lên cao hơn cái biển người thờ ơ của một xã hội bất công. May mắn làm sao khi tôi còn ở tuổi thiếu niên thì cách mạng đã thành công, cuộc kháng chiến chống Pháp bắt đầu. Suốt tám năm kháng chiến tôi đã lớn lên về tuổi đời, lại có thêm tuổi Đảng, có thêm chút ít học vấn, chút ít từng trải để dám theo đòi nghề làm báo, viết văn. Cũng lại phải mất nhiều năm tháng trong hoà bình làm phóng viên của Tạp chí *Văn nghệ Quân Đội*, được sống trong không khí tranh luận văn học, cùng lúc học được nghề văn học luôn cả nhân cách nhà văn. Rồi cũng từ đó mới dần dần nhận ra cái bản lai diện mục của mình, sẽ là gương mặt riêng, là tiếng nói riêng trong cái làng văn tuy còn trẻ nhưng đã có nhiều bậc văn tài.

Những năm còn nhỏ tôi sống rất buồn. Những người thân nhất của tôi đều có một số phận rất buồn. Họ gánh vác mọi nỗi buồn một cách nhẫn nhục, cam chịu vì đã xem đó là định mệnh. Cuộc đời những con người bé nhỏ với những vui buồn, lo lắng vặt vãnh ám ảnh tôi suốt một đời. Cho đến tận bây giờ những số phận bất hạnh, những cuộc đời ngang trái, những trớ trêu trong nhiều cảnh ngộ luôn luôn quyến rũ tôi. Bởi ở đó tôi đã gặp lại chính tôi, gặp lại những người thân thiết nhất của tôi, để có dịp được nhìn lại, ngẫm nghĩ lại những cuộc vật lộn thầm lặng, đau đớn để tự khẳng định những giá trị chả thua kém ai của mỗi người trong bọn họ. Mỗi lần có cơ hội để viết về họ là tôi vui lắm, tâm trạng như xuất thần. Họ là phần vượt cao lên, phần toả rộng ra của cuộc đời tôi vốn tẻ nhạt, chật hẹp so với nhiều bạn bè cùng trang lứa. Cặp nhân vật văn học đầu tiên của tôi là *Môn* và *Nhàn* trong tiểu thuyết *Xung đột* đều có cái phần riêng của tôi cả. Tính cách mạnh mẽ, dứt khoát của Môn là ao ước của tôi. Còn tính cách

phân vân, dao động của Nhàn là những dằn vặt luôn luôn có trong tôi. Những người đàn bà xấu xí bị chế giễu, bị bỏ quên nhưng lại có một tâm hồn trong sáng, vị tha trong các truyện ngắn *Mùa lạc*, *Chuyện một người tổ trưởng máy kéo*, *Gia đình lớn*, *Nắng chiếu đều* có ít nhiều bóng dáng của mẹ tôi, của các dì và cũng còn của chính tôi nữa. Truyện ngắn *Đứa con nuôi* và mấy chục năm sau trong truyện ngắn *Hai ông già ở Đồng Tháp Mười* đã trộn lẫn nhiều kỉ niệm không vui của tôi những năm còn nhỏ.

Tôi là người có chí nhưng kém tài may mà được gặp thời, rồi được gặp thầy, gặp bạn mà nên sự nghiệp. Bởi thế tôi rất dễ xúc động khi nghe chuyện hoặc tiếp xúc với những người có tâm có tài nhưng không gặp thời, không gặp may, hoặc lầm lẫn trong lựa chọn ban đầu đến nỗi thân bại danh liệt lúc cuối đời. Những khắc khoải, đau đớn trong lựa chọn, trong thất bại và cô đơn không hiểu sao rất quen thuộc và thân thiết với tôi, giúp tôi xây dựng các tính cách được tự nhiên và chân thật. Cứ như có người cầm tay viết hộ, không mất bao nhiêu công sức. Những tiểu thuyết *Gặp gỡ cuối năm*, *Điều tra về một cái chết*, và *Một cõi nhân gian bé tí* đã được viết theo dòng cảm hứng đó.

Tôi vốn là người nhút nhát, nhu nhược nên có khuynh hướng sùng bái những tính cách mạnh mẽ, những con người kiên nghị dám dâng hiến trọn đời cho một niềm tin, một lẽ sống, không dao động trước bất kì một trở lực nào. Người chiến sĩ lái xe tăng bị lạc đơn vị trong tiểu thuyết *Chiến sĩ*, ông linh mục trẻ trong *Cha và Con và...* nhiều nhân vật trong các tiểu thuyết *Thời gian của người* và *Vòng sóng đến vô cùng* là những mẫu người lí tưởng của tôi. Chỉ tiếc nỗ lực của tôi còn yếu nên không thể hà hơi, tiếp sức cho các nhân vật đó có sức hấp dẫn lâu bền đối với đông đảo bạn đọc.

* * *

Những số phận bất hạnh, những con người không gặp thời, những số phận trớ trêu đã được nhiều nhà văn trước cách mạng viết đi viết lại trong nhiều tác phẩm. Phải nói một cách thành thật rằng, lai lịch các nhân vật văn học ấy đều xoàng xĩnh, đơn điệu, tẻ nhạt. Mà sao trong cái đám người hư hư, thực thực ấy lại có dăm bảy gương mặt vẫn còn sống đến hôm nay, vẫn gần gũi, vẫn trẻ trung, kết bạn được cả với lớp bạn đọc thuộc thế hệ cháu chắt. *Chí Phèo* của Nam Cao, *Chị Dậu* của Ngô Tất Tố, ông *Huấn Cao* của Nguyễn Tuân, *Xuân Tóc Đỏ* của Vũ Trọng Phụng, thậm chí đến con dế mèn có máu phiêu lưu của Tô Hoài là bao nhiêu tuổi? Thì ra những con người xoàng xĩnh của một xã hội đang tan rữa chỉ nhờ vào văn tài của người cầm bút mà trở nên bất tử! Chúng tôi được sống ở một thời chả có ai là xoàng cả. Một người bình thường, gặp bất cứ ở đâu cũng có một lai lịch không tầm thường chút nào với nhiều mất mát, nhiều chia li và một nghị lực to lớn để băng qua những chông gai của một thời sóng gió. Những con người tuyệt vời của những

năm tháng rất tiểu thuyết lại chưa thể sản sinh ra nhiều nhân vật văn học bất tử là nghĩa làm sao? Có nhiều nguyên nhân, nhưng với riêng tôi, cách đây hơn hai chục năm tôi chợt nhận ra những ảo tưởng của mình trong sự tìm kiếm những mâu thuẫn người Việt Nam hoàn toàn mới, có tham vọng góp phần đặt nền móng cho một nền văn học khác hẳn với những dòng văn học trước đây. Thật ra, những gì thuộc về con người Việt Nam hôm nay đều có gốc gác từ xa xưa và sẽ còn tác động tới nhiều thế hệ sau này. Cái tốt xấu, cái mạnh và cái yếu đều có mầm mống sẵn từ trong mỗi người, từ trong sâu thẳm của một dân tộc. Gặp thời thịnh thì những mầm tốt có cơ hội phát triển nhanh. Gặp buổi tối tăm, hỗn loạn thì những cái xấu mặc sức hoành hành. Nhưng vẫn là thuộc về con người của một dân tộc cụ thể, không thể thêm hay bớt, lại càng không thể nhào nặn theo những mẫu hình mà ta mong được thế, muốn được thế. Vào khoảng năm 70, một bạn văn có nói với tôi, đại ý, muốn đi đâu thì đi, muốn đọc gì thì đọc nhưng cứ phải dẫm nát mảnh đất dưới chân mình mới mong có được những trang viết thật hay. Nói thế là rất đúng, bây giờ nghĩ lại cũng vẫn đúng nhưng chưa đủ. Sống ở một thời có nhiều biến động lớn, phức tạp, quyết định vận mạng nhiều quốc gia, nhiều dân tộc, nếu người viết bị trói buộc vào cái thật hàng ngày, cái thật của đời người, của một vùng đất sẽ khó có thể vươn tới những hình tượng nghệ thuật có tầm vóc lớn, khái quát được những biểu trưng tinh thần của một nhân vật thật sống động *quen thuộc và thân thiết* với nhiều thế hệ bạn đọc. Nhưng muốn tới được cái cõi ấy hình như lại phải có hỗ trợ của tầm văn hoá chung, của triết học và chính trị.

* * *

Những năm gần đây tôi vẫn viết đều đặn nhưng cũng là múa võ trên mảnh đất quen thuộc. Tôi rất muốn viết khác trước nhưng chưa tìm được những hình tượng nghệ thuật kết tinh sự từng trải cả về tuổi đời lẫn tuổi nghề của mình. Nó vừa là hình thức vừa là nội dung. Không có một nghệ thuật tiểu thuyết đẹp và mới thì sẽ không có bạn đọc, không thể lưu truyền được lâu dài. Nhưng có được một nghệ thuật diễn tả phù hợp không phải cứ tìm mà có. Nó không ở ngoài ta mà ở trong ta. Cái nghệ thuật đích thực phải là nhu cầu cấp thiết từ bên trong, từ ngọn lửa bùng cháy từ bên trong. Và khi nó đã phá ra được một cửa mở để câu chữ, hình ảnh, cách bố cục tràn ngập trên trang giấy thì chính người sinh thành ra nó cũng không biết là mới, là lạ, là đẹp. Chỉ thấy phải là như thế, bắt buộc là như thế. Đó là cách nghĩ của tôi về một hình thức nghệ thuật mới. Nó là sự từng trải già ẩn trong cái vỏ bọc trẻ. Là sự tích luỹ dài ngày, một đời chạm được vệt sáng vĩnh cửu chói loà trong giây phút. Thật là khó lắm. Nhưng tôi vẫn chưa hết hi vọng.

Tháng 8/1995

(Tập mười, 1995, tr.59-61)

BÌNH - TRỊ - THIÊN khói lửa

Nhà thơ Lưu Trọng Lư

Làm thơ hồi đó, trước hết là tuyên truyền cho kháng chiến, không cần nghệ thuật lắm. Tôi không quản ngại bất cứ khó khăn nào để góp phần mình vào kháng chiến. Khi đã giác ngộ, tôi hăng hái lắm, có thể nói là "tả", thậm chí là "quá tả". Có những cuộc họp tôi phải đi bộ đến bốn mươi cây số thế mà đến nơi chẳng thấy mệt nhọc gì. Có hôm xuống đồng bằng để quan sát mà viết. Một lần đi công tác thấy hồ nước trong, tôi lội xuống tắm. Đương tắm giở thì giặc đi qua, người đầy bùn cứ thế mà chạy. Những ngày ở chiến khu Hoà Mĩ là những ngày hội. Năm 1947, các anh ở chiến khu gợi ý cho tôi xin vào Đảng. Người giới thiệu tôi vào Đảng là anh Sơn và anh Châu. Anh Sơn lúc bấy giờ là Bí thư Đảng uỷ. Anh Châu phụ trách công an.

Thời gian ở chiến khu Hoà Mĩ, tôi được đi hai chuyến ra Bắc. Tôi nhớ, lần đầu tiên qua dốc Ba Rền, U Bò tuy mệt mỏi nhưng thú vị lắm. Đi gần ba mươi ngày mới tới Nghệ An. Lần ấy trở về "đến nhà" thì hay tin giặc đã chiếm mất "chiến khu", vợ và con tôi phải chạy xuống đồng bằng.

Lần thứ hai đi đường biển. Trước khi đi, anh Thanh giao cho tôi hơn chục ngàn, bảo xuống chợ Cạn (gần biển) tìm và thuyết phục bằng được nhạc sĩ Nguyễn Hữu Ba. Ba phải ra trảng cát trốn giặc cả ngày. Ba cũng gặp khó khăn, nhà có hai mẹ con, đi thì không biết bỏ mẹ cho ai. Ba đành cám ơn và hẹn chờ kịp khác. Từ chợ Cạn, chúng tôi tiếp tục cuộc hành trình để ra Nghệ An. Thuyền rời bến độ chừng mười cây số thì gặp một tàu địch. Xử trí thế nào đây? Mọi người đều lo lắng. Tôi bàn với đồng chí công an huyện Triệu Phong cứ thản nhiên lái thuyền hướng thẳng phía tàu địch. Thấy thuyền đi có vẻ công khai đàng hoàng, tàu địch không chú ý nữa. Thế là chúng tôi thoát nạn. Ra đến Đồng Hới, đồng bào thấy thuyền lạ hỏi:

- Hồ Chí Minh có phải không? - hồi đó ba tiếng *Hồ Chí Minh* như một danh từ đồng nghĩa với *Kháng chiến, Cách mạng* và *Hi vọng*.

- Thuyền của Chính phủ đây - Chúng tôi trả lời. Rồi đồng bào vỗ tay hoan hô Hồ Chí Minh, chỉ đường cho chúng tôi đi để tránh tàu địch. Đêm đó, chúng tôi nghỉ ở một làng ven biển, đồng bào tiếp đón, cho ăn, cho ngủ tử tế lắm. Sáng ra mới biết đây là một làng tề. Vừa lo mà cũng thật vừa mừng.

Cả hai chuyến đi đó đều là họp văn nghệ. Năm ấy là năm 1948. Lúc bấy giờ Chi hội Khu Bốn ra tờ *Sáng tạo*, anh Nguyễn Xuân Sanh phụ trách trực tiếp. Còn lần thứ hai ra dự cuộc họp ở làng Thanh Lưu, Thanh Chương, Nghệ An. Phải nói rằng, lúc bấy giờ có tiếng nói chiến đấu, tiếng nói chiến thắng của Bình Trị Thiên quý báu lắm. Mỗi lần ra đi như thế tôi đều mang theo những bài thơ đã được chọn lọc của anh em văn nghệ Bình Trị Thiên như Vĩnh Mai, Dương Tường, Lương An, Lê Chưởng. Có lần tôi đọc bài *Khóc Hoài* của Vĩnh Mai mà cả hội trường đều khóc. Hồi đấy thơ từ tuyến lửa mang ra được coi như mẫu mực. Bởi vì nó mang được cái không khí, cái khí thế của kháng chiến một cách rất thực và sinh động. Tôi đã bắt đầu làm nhiều thơ. Thơ tôi phần lớn là những bài thiết thực và kịp thời nhưng rất thật, rất sống. *O tiếp tế* chẳng hạn. Bài thơ viết về một cô gái mới lớn lên cùng kháng chiến, ngày đi tiếp tế, đêm học bình dân học vụ. Đoạn cuối tả cảnh cô đi qua đồn địch miệng vẫn thầm ca hát. Da cô "vàng khè" vì sốt rét, nhưng chân vẫn nhảy nhót như chim qua suối. Và đây là khổ thơ miêu tả ý nghĩa của cô khi soi gương mặt mình trên dòng suối:

Xuân gầy ba, bảy
Da tuyết vàng khé
Mình lo việc nước
Chồng chê "mược" chồng.

Cuộc sống của những con người kháng chiến thật là đẹp như vậy đó.

Năm 1949 tôi ra Nghệ An phụ trách tờ *Thép Mới*, sau này mới thấy quan niệm về văn học hồi bấy giờ hơi cực đoan. Tôi nhớ hồi đó anh Nguyễn Đình Thi có bài thơ tình đăng báo. Đặc biệt trong đó có một bài thơ (giờ tôi cũng quên tên rồi), có tả người con gái giữa núi rừng chiều, bóng khuất tan đi trong hoàng hôn[1]. Hình ảnh đó thật và đẹp chứ sao. Nhưng hồi ấy tôi lại cho là quá buồn, u uất. Tôi đã phê bài thơ của anh Thi kịch liệt, đòi tống cổ những bài thơ đó ra khỏi nền văn học mới, nền văn học kháng chiến và cách mạng. Đối với người thì khắt khe vậy, nhưng đối với mình nhiều khi lại dễ dãi. Tôi làm thơ *Ngò cải đơm hoa*, lại bị anh Hoài Thanh chê có tư tưởng bi quan. Vì đoạn kết tôi tả cô gái trong ngày vui chiến thắng không thấy chồng về:

Ngò cải đã ra hoa
Bí bầu đã trổ trái,
Nỡ nào anh đi mãi
Bộ đội đã về làng
Súng đạn đã ầm vang
Giặc tháo sau tháo trước
Tay cơi trầu, đội nước
Miệng gọi mẹ gọi thầy
Chớ chi anh về đây
Giữa đoàn quân chiến thắng!

Bài thơ này trong các tập in lại đã đổi câu cuối thành:

Ối anh đã về đây
Giữa đoàn quân chiến thắng!

Theo tôi, một bài thơ muốn đọng lại ở người đọc, phải có cái "ngấn", cái "chớp". Cái "ngấn", cái "chớp" ấy nó "thơ" mà thật! Hồi ấy tôi đã tạo được cái "ngấn" cái "chớp" ấy trong *Ngò cải đơm hoa*. Chính anh Hoài Thanh về sau này cũng nhận là sai khi phê bài thơ của tôi.

Ngày ấy, có lần ra Việt Bắc, tôi đã đem *Nhớ* của Hồng Nguyên ra đọc cho các anh ngoài ấy nghe. Anh Hoài Thanh cũng chê là yếu đuối, uỷ mị. Song tôi nghĩ chính viết như vậy mới được. Kể chuyện để thấy hạn chế, mặt ấu trĩ của thơ văn kháng chiến, phải biết để rút ra những bài học cho sáng tác.

Nói chung thơ hồi đó mang tính chất chiến đấu, khoẻ mạnh. Bây giờ nhìn lại có lúc, có chỗ hơi "lên gân". Báo *Sáng tạo* sau này chuyển thành *Thép Mới* cũng có ý đó. *Thép Mới*, cái tên nghe ra có vẻ khoẻ mạnh hơn, phù hợp với bản chất văn học tuyến lửa. Việc Đảng điều tôi ra phụ trách *Thép Mới*, cũng có ý muốn tôi đem cái chất của tuyến lửa Bình Trị Thiên ra cho tờ báo. Kháng chiến gian khổ nhưng văn học hồi đó lạc quan lắm. Nhất là những lối thơ lối văn làm theo điệu hò giã gạo, ví dặm sao mà tươi vui, sảng khoái thế.

Phụ trách Chi hội Văn nghệ kháng chiến Khu Bốn hồi đó có Hoàng Trung Thông, Chế Lan Viên, Bùi Hiển và tôi. Chúng tôi thường tổ chức những chuyến đi, nhất là đi vào Bình Trị Thiên để viết. Hồi đó Nguyễn Trung Phong và Trần Hữu Thung làm hò, vè giỏi lắm. Có thể nói đó là hai cây bút văn nghệ quần chúng xuất sắc lắm. Hải Hồ và Hoàng Trung Thông có chất thơ chắc khoẻ. Lúc ấy nhóm Đặng Thai Mai và Nguyễn Xuân Sanh ngòi bút cũng chuyển kịp nhưng mạch viết còn hứng. Cần nói thêm, Lương An hồi đó cũng là một trong những nhà thơ tuyến lửa có bản sắc. Bài *Cô lái đò* của Lương An là một trong những bài khá, đến giờ tôi vẫn nhớ:

Đò em lên xuống Ba Lòng
Chở người cán bộ qua vùng chiến khu
Người ta giết giặc bắt tù
Em đi kháng chiến đưa đò bên sông

Những năm kháng chiến, tôi không chỉ làm thơ mà còn viết văn xuôi, viết kịch. Ngay từ những ngày đầu ở chiến khu Hoài Mĩ tôi đã viết hai vở kịch: vở *O Lựu* và vở kịch thơ *Sông Ô Lâu*. Hai vở diễn này, hồi đó anh em cán bộ ở chiến khu đóng và diễn.

Những năm ở Nghệ An, Chi hội Văn nghệ đều ở xen trong nhà đồng bào. Các sinh hoạt phí, hoặc giải thưởng đều do Khu cấp. Những buổi sinh hoạt của anh em văn nghệ sĩ đều được tổ chức dưới hình thức ngồi quây quần với nhau mang bài viết ra đọc rồi bình. Có lần Hải Triều từ Việt Bắc mang bài thơ *Phá đường* của Tố Hữu về đọc, ai cũng thích, cũng ghi và thuộc.

Nhìn lại những năm đi kháng chiến, Nguyễn Tuân thường gọi đùa tôi là "thằng hùng hục", và tôi lại gọi trêu Nguyễn Tuân là "thằng ngất ngưởng". Có lẽ Nguyễn Tuân gọi tôi như vậy cũng đúng. Khi đã giác ngộ, mình đi vào cuộc chiến đấu không chỉ bằng tấm lòng mà bằng những hành động cụ thể, bằng bất cứ công việc gì, miễn được góp phần vào thắng lợi của dân tộc.

Chú thích:

(1) Bài *Không nói*, viết 18/12/1948, in trong tập *Người chiến sĩ*, NXB Văn học, 1960.

(Tập hai mươi tám, 1997, tr.3-5)

Chúng tôi trưởng thành từ KHÁNG CHIẾN

Nhà văn Tô Hoài

Về công việc sáng tác, đối với tôi, trong thời kì kháng chiến từ 1945 tới 1954, tôi sáng tác rất ít. Bao nhiêu thì giờ đều tập trung viết báo, đi thực tế công tác, lăn lộn với quần chúng, làm cán bộ địa phương, đi theo các chiến dịch. Viết tin, viết phóng sự, viết báo cho địa phương, cho đơn vị. Làm công tác trước mắt, tôi cũng xác định đó chính là cách tích luỹ. Những cái vốn tích lũy vào lúc ấy còn phong phú mãi cho đến hôm nay. Khác với một số nhà văn trước và sau Cách mạng, tôi không phải lo nghĩ nhiều về việc "nhận đường". Từ khi hiểu biết, tôi đã đi thẳng vào Cách mạng. Tôi vốn đã viết tả thực, tuy trình độ giác ngộ cách mạng của tôi hồi ấy còn có hạn và trong nội dung cũng như phong cách còn rơi rớt có nét khinh bạc, có lúc thô sơ. Theo tôi, đó là hiện tượng bình thường của một tác giả trên con đường phát triển. Khi anh Nguyễn Đình Thi viết bài phê bình tập truyện ngắn *Núi Cứu Quốc* (Nhà xuất bản Cứu quốc) tôi tán thành và nhận thêm ra thiếu sót của mình. Kết quả của sự nhận thức này đã khiến tôi sửa chữa *Truyện Tây Bắc* được tốt hơn. Cũng vậy, trong tiểu thuyết *Mười năm*, khuyết điểm tả thực, đôi chỗ tự nhiên chủ nghĩa vẫn còn rơi rớt trong nhân vật và chi tiết. Tôi cho rằng đó là những sai sót nhỏ bên sự phát triển về tư tưởng và phong cách của tôi trên bước đường đi sâu vào cách mạng.

Có bạn hỏi tôi rằng vì sao phong trào viết tiểu thuyết trong kháng chiến chống Pháp không phát triển?

Tôi nghĩ là trước nhất cuộc sống cách mạng còn quá mới mẻ đối với chúng tôi. Không phải là các nhà văn không ấp ủ mộng viết tiểu thuyết. Nguyễn Huy Tưởng thường nói nguyện vọng muốn viết một cái gì về Trung đoàn Thủ đô mà anh cho là rất vĩ đại, và không biết viết sao cho xứng đáng. Anh đã kể như thế từ những ngày đến với Trung đoàn Thủ đô, đầu năm 1947, khi trung đoàn vừa vượt vòng vây địch, từ Hà Nội ra. Tiểu thuyết *Sống mãi với Thủ đô* anh viết sau này chính là được hình thành từ những ngày đầu tiên ấy.

Nguyên Hồng tích luỹ tư liệu *Cửa biển* ngay từ đầu Cách mạng thành công. Còn tôi, tiểu thuyết *Mười năm* tôi cũng bắt đầu chuẩn bị từ dạo ấy, nhưng mãi đến năm 1958 mới viết. Lúc bấy giờ khoảng 1940, 1950, Nam Cao đã viết xong 7,8 chương của cuốn tiểu thuyết dài mô tả sự biến đổi và tiến lên của làng anh qua các giai đoạn: trước Cách mạng, trong Cách mạng và trong vùng tạm chiếm. Anh đọc cho chúng tôi nghe ở Tuyên

Quang (Nguyễn Huy Tưởng, Kim Lân và tôi, cùng một số anh em khác). Chúng tôi góp ý kiến phê bình, cũng thấy những chương viết còn sơ lược. Nam Cao đã xé bỏ cả những trang bản thảo đó. Qua hiện tượng trên, có thể cắt nghĩa vì sao giai đoạn sôi nổi ấy lại vắng mặt tiểu thuyết. Các nhà văn rất thiết tha và nhiệt tình sáng tác, nhưng vốn liếng và nhận thức về cuộc sống mới còn chưa đủ để có thể phản ánh với một bề dày đáng kể và có thể bằng lòng được. *Thời kì chống Pháp chính là thời kì chuẩn bị* cho các nhà văn (thời kì ấy) kể cả những người đã viết từ trước Cách mạng và những người mới xuất hiện đầu kháng chiến viết những áng tiểu thuyết bề thế sau này.

Xin nói về phong trào viết về người thực việc thực. Trước khi Bác Hồ phát động phong trào Thi đua ái quốc, nhiều anh em văn nghệ sĩ cũng đã viết những mẩu tin và mẩu chuyện về người thực việc thực trên báo. Nhưng những mẩu tin ấy còn sơ sài. Sau này trong Đại hội anh hùng chiến sĩ thi đua, chúng tôi hầu như tất cả anh em nhà văn đều viết về gương người thực việc thực (Nguyễn Tuân, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Đình Thi, Nguyên Hồng, Kim Lân và tôi...). Bởi vì những chiến sĩ thi đua ấy, những con người thực điển hình của điển hình ấy chính là chất liệu cuộc sống cho mẫu mực của sáng tác. Qua phong trào này chúng tôi nhận thức được nhiệm vụ của mình là phải tìm và nêu những tấm gương cao cả, tốt đẹp của chiến sĩ, của nhân dân trong chiến đấu và sản xuất. Trong giải thưởng văn học nghệ thuật đầu tiên của Hội Văn nghệ Việt Nam, các loại truyện anh hùng chiến sĩ thi đua được đặt vào giải ngoại hạng.

Trong phong trào viết về người thực, tôi đã ghi chép về anh hùng nông nghiệp Hoàng Thanh, và hai truyện cho thiếu nhi: *Kim Đồng và Vừ A Dính*. *Hoa Sơn* là một truyện tổng hợp rồi hư cấu. Còn nhớ, khi còn làm phóng viên báo *Cứu quốc*, những ngày tháng Tám năm 1945, tôi được chị Ngọc và chị Thanh, hai nữ giải phóng quân ở Việt Bắc về Hà Nội kể cho nghe về chú liên lạc Nông Văn Dền. Tôi rất xúc động trước tấm gương hi sinh của em. Tôi đã viết trên *Cứu quốc*, tập phóng sự điều tra nhiều kì về sinh hoạt và chiến đấu ở khu giải phóng Việt Bắc. Tôi viết về làng xóm ở khu giải phóng ra sao, về trận Lũng Hoàng và một kì báo về gương hi sinh của Nông Văn Dền. Sau đó, Đoàn thanh niên lấy tên Nông Văn Dền bí danh là Kim Đồng, làm gương sáng cho thiếu nhi cả nước noi theo. Rồi Đoàn Thanh niên và Hội Văn nghệ phối hợp thành lập tủ sách Kim Đồng giao cho chúng tôi cùng với chị Phan Thị An (Hội Phụ nữ), các anh Hồ Trúc, Phong Nhã (Đoàn Thanh niên) phụ trách. Tủ sách Kim Đồng do Nhà xuất bản *Văn nghệ* in và phát hành. Đã in được nhiều sáng tác viết cho thiếu nhi của Nguyễn Tuân, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyên Hồng, Nguyễn Xuân Sanh và một số tác phẩm dịch.

Năm 1952, tôi vào Tây Bắc. Đến vùng Lai Châu, nghe một anh bộ đội kể về tinh thần bất khuất và tấm gương hi sinh anh dũng của một em bé liên lạc tên là Vừ A Dính. Tôi đã lên tận quê em ở Toả Tình, xã Phú Nhung, huyện Tuần Giáo và viết ngay một bài báo trên số tài liệu thu thập được lúc đó. Sau đó, mới viết thành truyện. Từ bài báo của tôi in trên báo *Cứu quốc* về Vừ A Dính, Đoàn Thanh niên đã truy tặng em huân chương kháng chiến.

(Tập hai mươi tám, 1997, tr.6-7)

NHỚ VỀ TÂY TIẾN

Nhà thơ Quang Dũng kể
Vũ Văn Sĩ ghi

*Lời người ghi: Khi chúng tôi cùng nhà thơ Trần Lê Văn gặp nhà thơ Quang Dũng ghi lại những dòng hồi ức này, ông đang lâm bệnh. Khả năng làm việc của trí nhớ ông rất hạn chế. Qua rất nhiều lần, trong nhiều ngày, nhờ sự giúp đỡ đặc biệt của vợ, ông đã dần nhớ lại được ít nhiều về đoạn đời sôi nổi của mình. Chúng tôi gom nhặt lại những điều mà nhà thơ đã kể (xung quanh Quang Dũng - nhà thơ **Tây Tiến**) thành bài này.*

Đối với tôi, những ngày ở Tây Tiến hẳn là những ngày in những kỉ niệm sâu sắc hơn cả. Nhưng có lẽ nhiều người hay hỏi tôi về bài thơ *Tây Tiến* của tôi viết về giai đoạn này.

Tôi nhập ngũ đúng vào ngày Cách mạng tháng Tám thành công. Năm đó tôi hai mươi sáu tuổi. Trước Cách mạng, tôi học Ban Trung học trường Thăng Long. Tốt nghiệp, tôi đi dạy học tư ở Sơn Tây để kiếm sống.

Những ngày đầu vào quân đội, tôi nhận công tác ở Phòng quân vụ Bắc bộ. Phòng này do anh Nguyễn Văn Trân phụ trách. Tôi làm phái viên của phòng, có nhiệm vụ đi thu mua vũ khí ở vùng Hà Nam, Sơn Tây. Thấy tôi có chút học hành, lại yêu mến văn chương, anh Trân liền giới thiệu tôi lên chiến khu làm công tác báo chí. Ngày đó, văn hoá, văn nghệ, báo chí, tuyên truyền trong quan niệm và cả trong công việc, ranh giới không rõ. Như vậy, "sự nghiệp" văn chương của tôi, bắt đầu bằng nghề báo. Tôi trở thành phóng viên tiền phương của tờ báo *Chiến đấu* thuộc Khu II. Tờ báo do anh Văn Phác phụ trách.

Tôi yêu thơ và làm thơ hoàn toàn ngẫu nhiên. Thời đi học, tôi rất mê *Đường Thi tam bách thủ*, nhất là những bài thơ dịch của Tản Đà. Tôi cũng say *Thơ mới* như bất cứ một học sinh nào thời đó. Nhưng tôi thích thơ Thế Lữ hơn cả, đặc biệt bài *Nhớ rừng*, bởi chất tâm trạng sơn dã của nó. Một nhà văn nữa là Thạch Lam. Thạch Lam không chỉ viết văn mà còn dịch những bài thơ văn xuôi của Pháp. Và có lẽ tôi tiếp thu được gì ở thơ ca Pháp ngày ấy, cũng do đọc các bản dịch này. Khi làm công tác báo chí tôi lại càng thấy thích văn phong của Thạch Lam. *Hà Nội ba mươi sáu phố phường* của Thạch Lam là một tập bút kí giàu chất thơ. Nhưng phải nói đến một cuốn tiểu thuyết của nhà văn Nga Gôgôn: *Tarax Bunba*. Tôi yêu những con người Cô dắc dũng cảm, yêu tự do, sống phóng khoáng, gắn bó với thanh gươm, yên ngựa và những chiến công trên những thảo nguyên mênh mông như những chiến khu di động chống lại bọn phong kiến xâm lược bảo vệ nền độc lập của dân tộc. Tôi thấy có một sự đồng cảm nào đó giữa mình với các nhân vật của truyện. Sau

này đi Tây Tiến, tôi vẫn còn mang *Tarax Bunba* theo ba lô của mình.

Tôi ở báo *Chiến đấu* đầu năm 1947 thì được điều đi học trường bổ túc Trung cấp (tức Trường bổ túc quân sự ở Sơn Tây). Trường chuyên bổ túc kĩ thuật quân sự cho cán bộ chuẩn bị nhận nhiệm vụ chiến đấu mới. Việc mặc áo lính, và là một cán bộ trong quân đội, đối với tôi ngày ấy có ý nghĩa thiêng liêng và tự hào lắm.

Những tháng học ở trường, tôi nhớ mãi hình ảnh vị Giáo sư quân sự người Nhật như một kiểu mẫu sĩ quan mà chúng ta mơ ước và kính nể. Giáo sư có cái tên Việt Nam là Lâm Sơn. Đại tá Lâm Sơn. Ông là một sĩ quan cao cấp trong Bộ chỉ huy Khu, thành lập từ ngày đầu kháng chiến. Giáo sư lên lớp bằng tiếng Nhật, có người thông ngôn. Giọng ông sang sảng nghe đầy uy quyền. Kỉ luật quân sự trong trường hồi đó rất nghiêm khắc, nếu như bây giờ có thể gọi là "quân phiệt". Giờ học đã đành, giờ nghỉ cũng rất "khuôn phép". Có lần tôi uống cà phê về muộn, cảnh vệ bắt được, cứ lo như ngày nhỏ trốn học bị thầy bắt được. Anh biết sau đó tôi bị phạt thế nào không? Sáng thứ hai đầu tuần, sau lúc chào cờ, Đại tá bắt tôi bò bốn vòng quanh cột cờ. Tôi bò một cách rất tự giác, bởi nghĩ rằng, đã mặc áo lính tất phải chịu đựng những hình thức phạt đại loại như thế, nếu như mình vi phạm kỉ luật.

Có lần Bác Hồ đến thăm trường. Tôi nhớ Bác còn nói cho chúng tôi nghe một cuốn sách về chiến tranh du kích. Vốn giàu óc tưởng tượng về hành động chiến đấu của người lính, tôi rất thú hình ảnh người du kích. Bác nói: "Lai vô ảnh, khứ vô hình", nghĩa là đến và đi không ai thấy. Chỉ nội mấy cái âm chữ Hán, đọc lên nghe đã thấy xuất quỷ nhập thần rồi, chưa nói gì đến việc vận dụng nó vào chiến thuật quân sự.

Hôm bế mạc, đồng chí Hoàng Văn Thái, Tổng tham mưu trưởng quân đội, và đồng chí Đàm Quang Trung có đến dự và nói chuyện.

Sau lớp học, tôi về trung đoàn Tây Tiến, tức là Trung đoàn 54. Anh Tuấn Sơn làm Trung đoàn trưởng. Tôi ở đại đội bộ, làm Đại đội trưởng. Tiểu đoàn 212 của tôi, là tiểu đoàn trước đây đã từng làm náo động các sân bay Cát Bi, Bạch Mai... bây giờ chuyển sang nhận nhiệm vụ Tây Tiến.

Tây Tiến là một chiến dịch chuyển quân từ khu III, Khu IV lên Khu X tức là Tây Bắc, vùng Điện Biên Phủ. Đây là chiến dịch có ý nghĩa chiến lược. Năm 1945 khi khắp nơi nổi dậy cướp chính quyền thì nhân dân vùng này nhiều nơi vẫn chưa được giác ngộ cách mạng. Năm 1946, Trung đoàn Sơn La có đánh vào Tây Bắc, nhưng mới chỉ có ý nghĩa thăm dò. Đầu năm 1947 ta thành lập Trung đoàn Tây Tiến đầu tiên, gồm các chiến sĩ tình nguyện của Khu III, Khu IV và tự vệ thành Hà Nội trước thuộc trung đoàn Thủ đô. Đợt Tây Tiến đầu tiên, ta đánh sau nhưng phải rút ngay, vì lực lượng địch tập trung và mạnh. Tôi đi đợt hai. Nhiệm vụ của chúng tôi là mở đường qua đất Tây Bắc. Một nhiệm vụ không kém phần quan trọng là công tác dân vận gây dựng cơ sở, tranh thủ sự giác ngộ của nhân dân. Vì thế đi đôi với chức vụ Đại đội trưởng, tôi còn được cử là Phó đoàn võ trang tuyên truyền Lào Việt.

Giai đoạn này Hà Nội đang có tiếng súng ở ngoại thành. Chúng tôi xuất phát từ Sơn Tây. Lúc đầu rất đàng hoàng. Đi bằng ô tô. Các ô tô nổi tiếng bấy giờ như hãng Con Thỏ, Trung Hà, Tư Đường, Mỹ Lâm... đều được Chính phủ sung công làm nhiệm vụ quân sự. Chúng tôi đi theo đường số 6, qua suốt Rút. Thị trấn Hoà Bình năm ấy còn tự do. Sau chúng tôi chuyển sang hành quân bằng đôi chân, thực sự nếm mùi *Tây Tiến*: mở rừng, ăn rừng, ngủ rừng. Những cái dốc thăm thẳm "heo hút cồn mây súng ngửi trời", những chiều "oai linh thác gầm thét" những đêm "Mường Hịch cọp trêu người"; rồi rải rác dọc biên cương những "nấm mồ viễn xứ"... tôi mô tả trong bài thơ *Tây Tiến* là rất thực, có pha chút âm hưởng *Nhớ rừng* của Thế Lữ, mà vô tình sau này tôi mới nhận ra... Trong bài thơ *Tây Tiến* tôi còn viết *"Tây Tiến đoàn quân không mọc tóc"*. Hồi ấy trong đoàn chúng tôi rất nhiều người sốt rét trọc cả đầu. Trong điều kiện gian khổ, thiếu thốn, mình lại không giữ vệ sinh, vả lại có giữ chúng cũng chẳng được, nên bộ đội không những bị ốm, mà còn chết vì sốt rét cũng nhiều. Chúng tôi đóng quân ở nhà dân, cứ mỗi lần nghe tiếng cồng nổi lên, lại tập trung đến nhà trưởng thôn để tiễn một người vĩnh biệt rừng núi. Tiếng cồng ở Tây Tiến thật buồn. Buồn đến nẫu ruột. Kể chuyện lại, bây giờ tôi vẫn nghe văng vẳng tiếng cồng. Anh Như Trang hồi ấy là Tiểu đoàn phó, có viết ca khúc *Tiếng cồng quân y* là như vậy.

Đối với miền Tây, gay gắt nhất là thuốc, vì đường tiếp tế rất khó. Tôi nhớ có lần được thuốc sốt rét từ Khu II gửi lên. Cụ Thi Sơn trong Mặt trận Liên Việt tặng thuốc. (Nguyên cụ Thi Sơn là tướng của Đề Thám). Trong buổi lễ trao thuốc long trọng này, anh Hồng Thanh, Chính uỷ trung đoàn, đã thay mặt bộ đội nhận thuốc. Anh còn cả làm thơ, tôi còn nhớ mấy câu:

Một buổi sớm mọi người đều hoan hỉ
Từ bệnh nhân đến bác sĩ đều vui
Vì được tin kháng chiến Chiến khu II
Vừa gửi tặng 3000 viên thuốc sốt...

Không hiểu cảm động vì có thuốc hay vì nghe thơ, mà anh Hồng Thanh đọc xong ai cũng rưng rưng nước mắt.

Tôi muốn gợi thêm một ý của bài thơ *Tây Tiến* để nói lên cái gian khổ, thiếu thốn ở miền Tây. Ngay cả khi nằm xuống, nhiều tử sĩ cũng không đủ manh chiếu liệm. Nói "áo bào thay chiếu" là cách nói của người lính chúng tôi, cách ước lệ của thơ trước đây để an ủi những đồng chí của mình đã ngã xuống giữa đường.

Bài thơ *Tây Tiến* tôi làm khi về dự Đại hội toàn quân ở Liên khu III, làng Phù Lưu Chanh (tên một tổng của Hà Nam thời Pháp). Tôi làm thơ rất nhanh, làm xong đọc trước Đại hội, được mọi người hoan nghênh nhiệt liệt. Nhân có Nguyễn Huy Tưởng, đại biểu nhà văn ở Việt Bắc về dự, lúc đi, tôi gửi anh luôn. Sau đó anh Xuân Diệu cho in ngay ở Tạp chí *Văn nghệ*. Hồi đó, tấm lòng và cảm xúc của mình ra sao thì viết vậy. Tôi chả có chút lí luận gì về thơ cả. Dẫu sao bài thơ *Tây Tiến* có cái hào khí lãng mạn của một thời gắn với lịch sử kháng chiến anh dũng của dân tộc. Từ *Tây Tiến* trở đi tôi làm nhiều thơ hơn, Các bài *Đường mười hai*, *Ngược đường số 6*, *Đôi mắt người Sơn Tây* cũng là những bài thơ mà tôi thích.

Cuối năm 1948, sau chiến dịch Tây Tiến, tôi về làm Trưởng tiểu ban tuyên huấn của Trung đoàn 52... Rồi làm Trưởng đoàn văn nghệ liên khu III. Tháng 8 năm 1951, tôi xuất ngũ. Còn Trung đoàn Tây Tiến của tôi, hình như sau này được phân chia, bổ sung để thành lập sư đoàn 320 thì phải.

(Tập hai mươi tám, 1997, tr.8-10)

NÉT ĐẸP MỚI CỦA BÀI CA DAO CỔ

Th.S Hữu Nam
Viện Khoa học Giáo dục

Lâu nay, khi dạy bài ca dao *Trèo lên cây bưởi hái hoa... (Văn học 10)*, người ta thường chú ý khai thác nội dung trữ tình của bài ca "Sự tiếc nuối của chàng trai và lời giãi bày bi thương của cô gái về một cuộc tình đã lỡ làng dang dở... nay đành sống trong tuyệt vọng". Từ đó giúp cho học sinh cảm nhận được "Sự cảm thông chia sẻ của tác giả văn học dân gian đối với tình cảnh những lứa đôi chia lìa do duyên phận lỡ làng" *(Ôn tập Văn học 10*, NXB Giáo dục, 1998, tr.50, 51). Không ít giáo viên dạy văn còn đẩy nội dung tư tưởng của bài ca lên một "mức độ cao hơn", tìm cho được nguyên nhân của sự lỡ làng ấy, để rồi, như theo một lối mòn, lên án sự bao vây, toả chiết của xã hội cũ với tình yêu đôi lứa.

Ngày nay chúng ta hoàn toàn phê phán việc xã hội hoá, chính trị hoá nội dung ý nghĩa của bài ca một cách thô thiển như một vài giáo viên đã làm. Nhưng tôi cho rằng nếu chỉ hiểu như sách *Ôn tập Văn học 10* đã nêu thì chưa đủ giải thích được vì sao bài ca dao lại có sức ám ảnh chúng ta nhiều đến như vậy?

Bốn câu đầu đúng là sự tiếc nuối của chàng trai vì "em đã có chồng". Lời nói chân thành, dung dị đủ để người nghe phải chú ý. Đã biết bao người dày công phân tích, tìm tòi, chỉ cho ra tính hợp lí của tâm trạng được biểu hiện trong một câu thơ tưởng như không đúng lôgíc *"Trèo lên cây bưởi hái hoa / Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân"*. Ở đây, tôi không bàn lại mà chỉ muốn nhấn mạnh câu thứ tư, đúng ra là bốn chữ cuối cùng trong lời nói của chàng trai: "... anh tiếc lắm thay". Quả thật, dư âm của nỗi đau vẫn xót xa đến tận đáy lòng.

Câu trả lời của cô gái có phải là "lời giãi bày bi thương" không? Hãy lắng nghe một lần nữa:

Ba đồng một mớ trầu cay,
Sao anh chẳng hỏi những ngày
còn không?
Bây giờ em đã có chồng,
Như chim vào lồng như cá cắn câu.
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ,
Chim vào lồng biết thuở nào ra!

Không thấy từ nào, câu nào có vẻ bi thương cả. Anh quý tôi, mến tôi mà anh không đến là lỗi tại anh, đâu phải tại tôi. Còn *"Bây giờ em đã có chồng / Như chim vào lồng, như cá cắn câu"* thì "biết đâu mà gỡ", "biết thuở nào ra" cũng là lẽ thường tình, bởi "Gái có chồng như gông đeo cổ" kia mà. Vậy là cô gái đã yên phận, cô không có ý định phá phách, làm mất đi những gì mình đang có. Cái quẩn quanh tù túng của cảnh có chồng mà cô gái nói ra, âu cũng là để đáp lại thịnh tình "anh tiếc lắm thay" của chàng trai. Lời của cô gái thật tài tình, giữ được mình mà vẫn đẹp lòng người. Điều này không phải là điều ai cũng có thể làm được.

Vả lại, hãy đọc kĩ lại bài ca một lần nữa, thì thấy rằng chàng trai cô gái này đâu đã có quan hệ tình cảm lứa đôi mà nói "duyên phận lỡ làng". Anh đến thì "em đã có chồng", ngày em "còn không" thì anh "chẳng hỏi" cơ mà! Có chăng ở đây mới chỉ xuất hiện tình yêu một phía kiểu "yêu trộm nhớ thầm" từ phía chàng trai mà thôi.

Tôi đồng ý đây là bài ca dao có kết cấu đối đáp, một bên nam, một bên nữ, thường thấy trong ca dao dân ca Việt Nam. Lời ca trong lối hát ví ghẹo ở Nghệ An cũng có kết cấu như thế:

Anh đến giàn hoa, thì hoa kia đã nở,
Anh đến bến đò, thì đò đã sang sông,
Anh đến tìm em, thì em đã lấy chồng.
Em yêu anh như rứa, hỏi mặn nồng
mà lấy chi!

Anh đến giàn hoa, hoa đến thì,
thì hoa phải nở,
Anh đến bến đò, đò đầy,
thì đò phải sang sông,
Đến duyên, em phải lấy chồng,
Em yêu anh như rứa, giữ được mặn nồng
thì tuỳ ở anh!

Tôi phải dẫn cả lời ca trên, để muốn nói rằng bài ca dao *Trèo lên cây bưởi hái hoa...* cũng có thể được ra đời trong một bối cảnh tương tự. Nghĩa là cũng có thể là lời hát chơi, hát ghẹo, đùa cợt tình tứ của nam thanh, nữ tú ở làng quê Việt Nam ngày xưa, chứ chưa hẳn nhất nhất cứ là phản ánh "tình duyên lỡ làng". Tuy nhiên, không phải vì thế mà bài ca trở nên nghèo nàn, đơn điệu, không có gì đáng nói. Cách diễn tả nỗi lòng như chàng trai đáng để cho chúng ta học tập lắm chứ! Không xa lạ, kiểu cách, giữ được nét dung dị, đằm thắm mà vẫn văn hoa, tình tứ, khiến người nghe không khỏi động lòng. Còn cô gái, trước một chàng trai đã hơn một lần ngơ ngẩn vì mình (theo lời của chàng trai), có đáng tin không, và quan trọng hơn giữ được mình mà vẫn đằm thắm, không làm mất đi tình người. Lời đáp lại đâu có dễ, thế mà cô gái trong bài ca vẫn làm được. Chàng trai có yêu bao nhiêu chăng nữa cũng không trách cứ được điều gì. Anh "tiếc lắm thay" sao "anh chẳng hỏi những ngày còn không". Còn bây giờ "em đã có chồng", mà có chồng thì anh đã biết rồi, chắc sẽ cảm thông thôi! Dư âm của cái tình không dứt mà vẫn vang vọng trong cuộc sống của mỗi con người.

Tôi không phủ nhận nội dung bài ca "hàm chứa sự cảm thông chia sẻ của tác giả dân gian", nhưng có lẽ người giáo viên dạy Văn còn phải giúp học sinh nhận thức được một bài học chân thành, thông minh, tinh tế trong ứng xử, giao tiếp mà bài ca dao đã đem đến cho cuộc đời. Theo tôi đây chính là một trong những nét đẹp đặc sắc của bài ca dao này. Đặt trong thời điểm hiện nay, nó càng có ý nghĩa giáo dục thiết thực, nhất là đối với thế hệ trẻ. Trong sự học (học ăn, học nói, học gói, học mở), thì "học nói" cũng giống như các sự học khác không bao giờ thừa, không bao giờ cũ.

Hà Nội, ngày 16/4/2002

(Tập bảy mươi tư, 2002, tr.16-18)

ĐIỆU KÌ DIỆU CỦA ĐÔI DẢI YẾM

TS. Trần Thị Trâm

Không phải ngẫu nhiên mà trong mảng ca dao cổ truyền về tình yêu nam nữ, những đồ dùng cá nhân quen thuộc với cuộc sống sinh hoạt hàng ngày như áo, yếm, khăn, gương lược, chiếu giường, bát, đũa,... xuất hiện với tần số khá lớn và bao giờ cũng mang một giá trị biểu trưng nghệ thuật, như một tín hiệu thẩm mĩ độc đáo.

Chỉ một đôi dải yếm trên cái cổ xinh xắn, trắng ngần của nàng thôn nữ duyên dáng trong ca dao đã ẩn chứa bao điều kì diệu. So với áo, khăn, gương, lược thì cái mảnh dải yếm thắm bé nhỏ có vẻ gần gũi với thịt da hơn, nên nó mang đậm hơi ấm, mùi hương, nó chứa đựng những khát khao thầm kín về sự gắn bó, va chạm tiếp xúc về thân thể. Qua đó có thể biểu hiện một cách tế nhị, kín đáo nỗi khát khao được trao gửi, giao hoà giữa đôi lứa thương nhau. Vì vậy, trong dân gian cái dải yếm thường là vật biểu trưng của tình yêu đã đến độ sâu nặng, vững bền, một tình yêu trong sáng, thuỷ chung để rồi sẽ dẫn đến hôn nhân. Và đôi dải yếm nhỏ xíu, mong manh nhưng lại là sợi dây bền chặt của sự bắt buộc vô hình đã làm nên bao điều kì diệu:

Trời mưa, trời gió kìn kìn
Đắp đôi dải yếm hơn nghìn chăn bông.

Đôi dải yếm đào thanh mảnh mang một sức mạnh lạ lùng, bởi đây chính là cái duyên trời xe, cái que trời buộc, là cái duyên cái phận phải chiều. Đôi dải yếm chính là sức mạnh của một tình yêu chân chính, đã sưởi ấm lòng người, đã chuyển hoá thành sức mạnh vật chất, giúp chàng trai chiến thắng cái giá rét dài đằng đẵng, đáng sợ suốt mùa đông. Từ láy "kìn kìn" là một từ tượng hình đã diễn tả sinh động cảnh mưa phùn gió bấc liên miên, không dứt. Trong những ngày mưa gió ấy, cái rét thường đi đôi đi ba với cái đói, cái buồn gây nên sự cô đơn khủng khiếp cho những người lao động nghèo khổ. Trời mưa, trời gió đã buồn, trời mưa trời gió kìn kìn thì lại càng buồn, càng đáng sợ; điều đó tưởng như không thể nào chịu nổi. Nhưng đọc tiếp câu thứ hai, chúng ta mới thấy được cái hay của bài ca dao chứa chan tình nghĩa. Với nghệ thuật đối lập, tác giả dân gian đã cụ thể hoá cái lạnh lẽo đến ghê gớm của thiên nhiên, của hoàn cảnh bên ngoài, để làm nổi bật lên niềm hạnh phúc của người có được một cảm giác ấm lòng, qua đó thấy sức mạnh của đôi dải yếm, sức mạnh của một tình yêu lí tưởng. Tình yêu ấy đã sưởi ấm tâm hồn, đã xua tan cái lạnh lòng đáng sợ. Quả thật, ở đâu có tình yêu thì cái nghèo, cái khó đâu còn đáng sợ! Có tình yêu là có hạnh phúc và một hạnh phúc thực sự chỉ xuất hiện khi nó được xây dựng trên cơ sở của một tình yêu cao đẹp. Nên nhớ rằng: ngày xưa cả làng không có nổi một chiếc chăn bông (chiếc chăn bông nửa thế kỉ trước đây chỉ là niềm mơ ước mà thôi), thì mới thấy hết giá trị và sức mạnh vô cùng to lớn của một tình yêu chân chính, mới thấy hết sự tưởng tượng vừa táo bạo, tinh tế vừa sâu sắc mang tính triết lí cao của tác giả dân gian.

Lần khác, đôi dải yếm lại xuất hiện với một nét đẹp không kém phần độc đáo:

Thuyền anh mắc cạn lên đây
Mượn đôi dải yếm làm dây kéo thuyền.

Xưa nay, kéo đò mắc cạn vốn là một công việc khó khăn, nặng nhọc, đòi hỏi sự hợp sức của rất nhiều trai tráng và chỉ những loại dây cáp khoẻ, chão lớn mới có thể chịu đựng nổi. Ấy vậy mà chàng trai trong ca dao lại chỉ dùng đến đôi dải yếm diệu kì và hữu hiệu. Thế mới biết sức mạnh tình yêu là vô địch. Đôi dải yếm thắm kia đã giúp chàng trai, người đã uống phải thứ rượu nồng say của Trixtăng và Iđơn đưa được con đò mắc cạn, đẩy được con đò tình cảm cũng đang bị mắc cạn xuống dòng nước đang chảy trôi dào dạt. Vậy hỏi có sức mạnh nào hơn sức mạnh của đôi dải yếm? Hỏi sức mạnh nào có thể sánh nổi với sức mạnh của tình yêu chân chính nữa chăng?

Vậy là, cả hai lần những chàng trai trong ca dao đã thừa nhận cái sức mạnh ghê gớm của tình yêu và cũng đã gián tiếp thừa nhận: anh mới chỉ là một nửa cuộc đời, anh chẳng là gì nếu thiếu em. Còn đây lại là niềm khát vọng thầm kín của người thiếu nữ. Khác với hai chàng trai, cô không nói thành lời mà chỉ thầm thì ao ước trong cõi thầm kín một cách rất ca dao, rất trữ tình và cũng đầy nữ tính:

Ước gì sông hẹp một gang
Bắc cầu dải yếm cho chàng sang chơi.

Lại là một chiếc cầu dải yếm (chứ không phải là chiếc cầu bằng ngọn khoai lang), nên nó không chỉ là lòng mong muốn vượt qua khoảng cách vật chất đơn thuần, mà là khát khao hoà hợp về mặt tinh thần, khát khao về một hạnh phúc đủ đầy, trọn vẹn.

Sự kết hợp rất đỗi tài tình giữa các yếu tố đi cùng nhau trong câu ca dao đã giúp đôi dải yếm mong manh bé nhỏ trên cái cổ thanh xuân của nàng thôn nữ có được một chức năng kì lạ: làm cây cầu cho người yêu vượt qua con sông tình cảm, một ranh giới thật khó vượt qua.

Trong ca dao, con sông, cái cầu vốn là biểu tượng của sự ngăn cách và các nhân vật trữ tình bao giờ cũng ước ao xoá bỏ được sự ngăn cách đáng sợ ấy. Ở đây cái dải yếm xinh xinh đã tìm được chỗ đứng trong sự kết hợp với con sông, cái cầu, với ý nghĩa thẩm mĩ riêng, đồng thời nó càng trở nên hợp lí, hợp tình vì con sông mà cô gái định lấy đôi dải yếm bắc cầu cũng chỉ hẹp vừa một gang tay nàng.

Trong cả ba bài ca dao ngắn gọn, kiệm lời, các tác giả dân gian đều mượn hình ảnh đôi dải yếm thân thương đã làm nên những điều kì diệu để diễn tả chung một chân lí về sức mạnh vô định của tình yêu. Thì ra chân lí dân gian thường nằm trong những điều giản dị!

(Tập bốn mươi mốt, 1999, tr.16-18)

CHÀNG THỢ MỘC CHAY KHÁCH ĐA TÌNH

Th.S Đặng Lưu

Anh làm thợ mộc Thanh Hoa
Làm cầu, làm quán, làm nhà khéo thay
Lựa cột anh dựng đòn tay
Bào trơn đóng bén nó ngay một bề
Bốn cửa anh chạm bốn dê
Bốn con dê đực chầu về tổ tông
Bốn cửa anh chạm bốn rồng
Trên thì rồng ấp dưới thì rồng leo
Bốn cửa anh chạm bốn mèo
Con thì bắt chuột, con leo xà nhà
Bốn cửa anh chạm bốn gà
Đêm thì nó gáy, ngày ra ăn vườn
Bốn cửa anh chạm bốn lươn
Con thì cắt khúc, con trườn bò ra
Bốn cửa anh chạm bốn hoa
Trên là hoa sói dưới là hoa sen
Bốn cửa anh chạm bốn đèn
Một đèn dệt cửi, một đèn quay tơ
Một đèn đọc sách ngâm thơ
Một đèn anh để đợi chờ nàng đây.

Hãy cứ để bài ca dẫn ta vào mạch tự sự của nó.

Bài ca kể khá nhiều và khá tỉ mỉ về công đoạn khó khăn bậc nhất của người thợ mộc trong công việc làm nhà. Sau lời tự giới thiệu ở hai câu đầu (có địa danh quê quán, có trình độ tay nghề, có cả lời phẩm bình khen ngợi), suốt cả bài ca nhân vật trữ tình hiện ra như một nghệ nhân tài hoa. Dường như dưới mỗi nhát đục nhát chạm của anh, những con vật bỗng nhiên cựa quậy như có phép màu. Dê là *dê đực chầu về tổ tông*; rồng thì *con ấp, con leo*; mèo thì *con bắt chuột, con leo xà nhà;* gà thì *đêm gáy, ngày ra ăn vườn;* lươn: *con thì thắt khúc, con trườn bò ra*... Thật sống động và ngộ nghĩnh! Người đọc có cảm giác như được xem một tác phẩm điêu khắc tả thực tài tình. Nếu là một bài ca được viết ra bởi cảm hứng khoe tài, khoe nghề truyền thống, hay là lời ngợi ca lao động như vẫn thường gặp trong kho tàng ca dao cổ của người Việt thì hai mươi câu lục bát này quả đã làm cho bao người phải thán phục tài nghệ của chàng thợ mộc xứ Thanh.

Nhưng nếu vô tình bị cuốn vào lời kể say sưa dồn dập của chàng trai, ta sẽ không để ý đến những tín hiệu lạ xuất hiện và nhấp nháy suốt cả bài ca.

Trước hết có chút gì như là "lỗi kĩ thuật": *Lựa cột anh dựng đòn tay.* Sao lại là *dựng* (theo chiều thẳng đứng) trong khi thực ra nó được đặt ngang? Đến những con vật được chạm khắc trên bốn cửa của ngôi nhà này thì rõ ràng người thợ đã không theo một thể thức nào hết. Chỉ cần chút hiểu biết về nghệ thuật chạm khắc trong các công trình xây dựng bằng gỗ xưa kia của cha ông, ta đều thấy rằng anh thợ mộc đất Thanh Hoa quả là tuỳ tiện. Chỉ chạm vào bốn cửa thôi mà đã bao nhiêu là thứ. Thường thì người ta lựa chọn những mô típ quen thuộc. Hoặc là tứ linh: *long, li, quy, phượng;* hoặc là tứ mộc: *tùng, cúc, trúc, mai;* hoặc là tứ nghệ: *ngư, tiều, canh, mục;* hoặc là tứ quý: *xuân, hạ, thu, đông;* hoặc theo đề tài đạo đức: *nhị thập tứ hiếu*... Còn đây, một thế giới lộn xộn, "hỗn mang" từ những vật hạ cấp đến những vật thượng đẳng: *dê, rồng, mèo, gà, lươn, hoa, đèn*... Đúng là một đề tài tự do đầy chất ngẫu hứng. Có phải "nhà cách tân" này chủ trương phá bỏ những khuôn phép nghiêm ngặt, thay đổi một thị hiếu thẩm mĩ đã trở nên

già cỗi, cũ mòn? Hay là chàng trai muốn cợt nhạo với trật tự phép tắc phong kiến quý tộc, thể hiện một quan niệm dân chủ hồn nhiên, điều mà ta vẫn thường gặp trong thế giới hình tượng của tranh dân gian Đông Hồ? Hẳn là không nghiêm trọng đến thế, bởi lẽ cái chuyện làm nhà, chuyện chạm khắc được kể ở đây xem ra ít có phần xác thực. Bị hút vào mạch tự sự, đến bốn câu cuối của bài ca, ta mới chợt vỡ lẽ cái điều mà nhân vật trữ tình muốn giãi bày:

Bốn cửa anh chạm bốn đèn
Một đèn dệt cửi, một đèn quay tơ
Một đèn đọc sách ngâm thơ
Một đèn anh để đợi chờ nàng đây.

Thì ra là cả một nghệ thuật công phu trong việc phô diễn tâm tình. Những hình ảnh có mặt trong bài ca đâu còn là những tĩnh vật được chạm khắc trên những tấm gỗ, mà nó gợi ra cái không khí rộn ràng ấm cúng của sinh hoạt gia đình - một gia đình thanh lịch lí tưởng: nàng quay tơ dệt cửi, chàng đọc sách ngâm thơ. Nhân vật trữ tình là người thợ mộc hay thấp thoáng một bóng dáng nho sinh? Hay là viễn cảnh của một niềm mơ ước mang màu sắc cổ tích trong tâm hồn người lao động? Bốn chữ *đợi chờ nàng đây* như một nguồn sáng mạnh hắt ngược trở lại, hoá giải tất cả những hình ảnh đã xuất hiện trong bài ca. Những *dê, rồng, mèo, gà, lươn...* nếu đặt trong hệ thống đề tài chạm khắc thì thật vô lí và vô nghĩa. Nhưng lại ý vị biết bao khi đặt nó trong hệ thống "chiến lược" của một kiểu giao tiếp đặc biệt: những câu hát bày tỏ tâm tình, những lời ca thể hiện niềm mơ ước. Mỗi con vật ở đây bỗng lấp lánh bao nhiêu ý nghĩa biểu trưng. Các hình ảnh: bốn con dê đực chầu về tổ tông, rồng ấp rồng leo, lươn thắt khúc bò ra chẳng phải là ít nhiều gợi ý niệm phồn thực? Con mèo, con gà lẽ nào không gợi nhắc đến cảnh một mái ấm gia đình hạnh phúc bình dị? Đâu phải là những hình ảnh bất động trên một bức phù điêu, mà đích thực là những con vật sống trong không gian của nó. Cả chuyện *làm nhà* ở đây - sự kiện chính mà bài ca thuật lại - hoá ra lại cùng tính chất với công việc trọng đại của một anh chàng đa tình lắm mộng mơ trong bài ca dao khá quen thuộc:

Ước gì anh lấy được nàng
Để anh mua gạch Bát Tràng về xây
Xây dọc rồi lại xây ngang
Xây hồ bán nguyệt cho nàng rửa chân.

Ta mới hiểu tại sao anh chàng nghệ nhân của chúng ta lại khoe việc *làm nhà* chứ không phải *làm cầu, làm quán*. Rồi trong việc làm nhà anh ta lại dày công như thế đối với *bốn cửa*. Cửa là biểu tượng của sự mong đợi đón chờ. *Bốn cửa* tượng trưng cho bốn phương (một quan niệm phương vị cổ sơ) biểu hiện tuyệt đối của một tấm lòng tha thiết. *Ngọn đèn* hay chính là niềm thao thức khôn nguôi (*Đèn thương nhớ ai / Mà đèn không tắt* - Ca dao)? Nồng nàn biết bao một ước mơ hạnh phúc, một khát vọng chung tình.

Rốt cuộc nhân vật trữ tình trong bài ca dao này có phải là người thợ mộc hay không, không mấy quan trọng. Điều cốt yếu là anh ta đã thổ lộ được những khắc khoải trong lòng mình bằng một lối thuật chuyện (có thể là chuyện bịa) rất hồn nhiên, dí dỏm, và bằng một thứ ngôn ngữ nghề nghiệp không kém phần độc đáo: ngôn ngữ của một người thợ mộc.

(Tập bốn mươi tư, 1999, tr.3-5)

Một cuộc cầu hôn kì lạ Một cái chết bi hùng

(Về phần cuối đoạn *Đi bắt Nữ thần Mặt Trời* - sử thi Đam San)

Nhà giáo ưu tú Vũ Dương Quỹ

... Đam San đến nhà Nữ thần Mặt Trời. Chàng đến một mình, trong tư thế đàng hoàng, hiên ngang "đầu đội khăn kép, vai mang túi da". Bước vào nhà, chàng móc dao vào phên, rồi ngồi giữa nhà, nói những lời có cánh: "Tôi đến đây vì muốn có người nấu cơm cho tôi ăn" "tôi muốn có một vợ thật đẹp và tôi hứa với nàng tôi sẽ mang nàng xuống trần để lập gia đình chung với Hơ Nhí, Hơ Bhí". Khi bị Nữ thần Mặt Trời từ chối, rồi bị xua đuổi, Đam San đĩnh đạc nói: "Không, tôi không đi đâu". Rồi chàng nhắc lại những chiến tích chàng vừa lập, những gian khổ chàng vừa vượt qua, và nhấn mạnh khát vọng cháy bỏng của mình: "Tôi đã hết lòng, hết dạ để đến với nàng, vì tôi muốn ở với nàng, chỉ lúc nào nàng chịu ở với tôi, thì tôi mới chịu về". Những lời nói chân thành, tha thiết và phong thái ấy của Đam San trước Nữ thần Mặt Trời là sự biểu hiện cao độ trong nhân cách người anh hùng, là đỉnh cao những khát vọng không cùng của con người trước cái đẹp trẻ trung, trước sự kì vĩ của thiên nhiên. Tiếp đón Đam San - chàng trai trần thế - Nữ thần Mặt Trời, vị chúa tể của Ánh sáng - thật lịch sự, nhã nhặn. Nàng thay một cái váy mới, thấy váy chưa đẹp, lại thay váy khác đẹp hơn. Trong lời trò chuyện, nàng cũng thật nhã nhặn và khôn khéo. Trước hết nàng phê phán thói đa tình của Đam San: "Sau lưng anh yêu một người, mà trước mặt thì lại cười nói với người khác". Tiếp đó, nàng giải thích lí do vì sao nàng không thể nhận lời Đam San về trần với chàng: "Sao lại đi chỗ khác! Tôi muốn ở lại quê hương của ông bà tôi... Tôi muốn ở lại xứ tôi là chỗ giáp giới giữa Trời và Đất". Nhưng chàng Đam San kiêu hãnh, vẫn không buông tha. Nữ thần chuyển sang dùng lí lẽ: "Nếu tôi đi, ở trên đất lợn gà sẽ chết... Người Xiêm, người Miên cũng sẽ chết hết. Cả người Ê-đê sẽ không còn nước uống...". Càng nói, Nữ thần càng tỏ rõ vai trò quan trọng và quyền uy kì diệu của mình. Đấy là một cô gái kiêu sa. Đấy cũng chính là sức mạnh bí hiểm của Mặt Trời, của

cái tinh cầu lửa đã từng tạo ra và cũng có thể huỷ diệt sự sống của con người. Thấy Đam San vẫn đeo bám, cuối cùng, Nữ thần Mặt Trời phải dứt khoát: "Thôi, người đi đi!... Vì ta là con của Trời. Người chỉ biết ăn cơm rửa rảy với nước lã, ta không thể nhận ở chung chạ được đâu...!". Qua thái độ và lời lẽ của Nữ thần Mặt Trời, ta thấy thiên nhiên thật kì bí, dịu dàng đấy, nể trọng con người đấy, song cũng thật sắc sảo, lạnh lùng, không thể khuất phục. Và qua những nguyên cớ nữ thần từ chối Đam San, ta cũng thấy một phần quan niệm hôn nhân của người Ê-đê xưa. Phải chăng các cô gái Ê-đê xưa không muốn lấy chồng xa quê và đời hôn nhân phải môn đăng hộ đối. Có thể nói, cuộc cầu hôn của Đam San - đại diện cho người trần - với Nữ thần Mặt Trời, tiêu biểu cho vẻ đẹp và sức mạnh của thiên nhiên, thật là kì lạ, thú vị. Ở đây, vừa là cuộc gặp gỡ giữa người với người, vừa là cuộc đối mặt giữa người với thiên nhiên, khối "Hành tinh lửa" mà hàng ngàn năm nay con người vẫn nể sợ. Ở đây, có chuyện đời thường, chuyện trai ướm hỏi bị gái từ chối và chuyện thiêng liêng vĩ đại, chuyện về những khát vọng muôn đời của con người và cũng muôn đời con người khó mà đạt được...

Cuối cùng, Đam San đã chết, một cái chết bi hùng. Biết mình không thể bắt Nữ thần Mặt Trời về làm vợ, Đam San không tỏ thái độ chán chường, bi luỵ kiểu các chàng trai hèn yếu. Chàng quyết định ra về. Nghe Nữ thần can: "Hãy khoan, người sẽ chết...", chàng vẫn dứt khoát: "Tôi không cần chết hay sống. Tôi muốn đi ngay". Lời nói và hành động ấy thật hồn nhiên, giản dị và đẹp đẽ. Một khi mơ ước không trở thành hiện thực thì chàng dũng sĩ coi cái chết nhẹ tựa lông hồng. Và Đam San đã chìm dần, chìm dần trong bùn loãng với một lời nhắn gửi thật đàng hoàng: "Hãy đến làng vợ ta nói rằng ta bị lún trong bùn ma, trong rừng bùn, trong rừng bà Y Rít, trong rừng U Minh đen như mực". Lời chàng ngân lên, trùng điệp những hình ảnh dữ dội, ma quái, như tự hát khúc bi ca. Cái chết của Đam San là tấn bi kịch hùng tráng của thời đại. Đam San chết là do chàng tự tách mình khỏi cộng đồng, xa rời quần thể bộ tộc, cũng là do sức người có hạn mà ước mơ lại quá cao, trước thiên nhiên kì vĩ, con người không thể vượt qua.

Đam San, người tù trưởng giàu mạnh, chàng dũng sĩ anh hùng ấy đã chết, nhưng ý chí, khát vọng của chàng không chết. *"Thác là thể phách, còn là tinh anh"* (*Truyện Kiều*). Do đó, chỉ sau ít lâu, hồn chàng nhập vào người cháu, con chị ruột của chàng, để tiếp tục "nối dây", kế tục sự nghiệp của chàng. Đam San, đó là biểu tượng của hình ảnh con người muốn vén bí mật của vũ trụ, đó là ý chí và khát vọng vĩ đại của con người thời viễn cổ, có sức lay động mạnh mẽ tâm hồn và ý nghĩ của chúng ta ngày nay. Đoạn trích *Đi bắt Nữ thần Mặt Trời* tiêu biểu cho giá trị nội dung và những nét đặc sắc nghệ thuật của thiên sử thi, vừa là truyện, vừa là kịch, là thơ, rất hiện thực, lãng mạn... Đó là một hạt ngọc long lanh nhiều ánh sáng, sắc màu trong kho tàng văn học dân gian Việt Nam chúng ta.

(Tập sáu mươi hai, 2001, tr.6-8)

NGHỆ THUẬT

MIÊU TẢ TÂM TRẠNG Ở ĐOẠN TRÍCH THÂN EM CHỈ BẰNG THÂN CON BỌ NGỰA

Th.S Nguyễn Văn Tùng

Nghệ thuật miêu tả tâm trạng có vai trò quan trọng đối với việc xây dựng chân dung một nhân vật văn học. Nhân vật có tâm trạng tựa như một con người có đầy đủ cả hồn lẫn xác. Các tác phẩm văn học lớn tồn tại cùng thời gian, hầu như tác phẩm nào cũng có những nhân vật với những cung bậc tâm trạng thật phong phú. Tâm trạng là dấu ấn của các quan hệ xã hội để lại trong cuộc sống mỗi người. Qua tâm trạng, người đọc không chỉ thấy rõ hơn chân dung một con người mà còn thấy được nhiều đường nét sinh động của hiện thực xã hội. Nhân vật văn học nhờ có tâm trạng mà trở thành bức tranh thu nhỏ của đời sống. Tâm trạng càng được thể hiện chân thực, chi tiết bao nhiêu thì sức tác động của nhân vật tới người đọc mạnh mẽ, sâu sắc bấy nhiêu.

Một trong những lí do khiến những nhân vật trong *Tiễn dặn người yêu* (truyện thơ dân tộc Thái) có sức sống lâu bền trong lòng độc giả chính bởi đó là những nhân vật được tạo nên từ vai trò đắc lực của nghệ thuật miêu tả tâm trạng. Nỗi niềm cảm xúc của cô gái bị ép gả, không lấy được người mình yêu trong đoạn trích *Thân em chỉ bằng thân con bọ ngựa*[1] là một tâm trạng tiêu biểu cho thấy nghệ thuật miêu tả đặc sắc của tác giả ở tác phẩm này.

Ở đoạn trích, tâm trạng cô gái tự bộc lộ. Tác giả không nói hộ cô những điều cô muốn nói. Trong lời tự bạch có thể thấy rõ cô đang hướng tới một đối tượng đối thoại. Đó không phải là bạn đọc, không phải là cha mẹ, anh chị em cô, mà chính là người con trai cô đã dành trọn trái tim. Mỗi hình ảnh, dáng điệu, cử chỉ của người con gái ấy đều chứng tỏ những cảm xúc yêu thương nồng thắm, mãnh liệt, thiết tha nhưng tuyệt vọng. Từng lời thơ, từng ý thơ đều đầm chứa một nỗi nhớ, niềm thương cần được sẻ chia, an ủi. Cho dù ở đây người con trai không hề được miêu tả nhưng hình bóng của anh luôn luôn hiển hiện qua dòng cảm xúc của cô gái. Điều đó cho thấy tình cảm sâu nặng, mạnh mẽ của cô đối với người yêu của mình. Đối với cô, trên

đời chẳng có gì đáng quan tâm hơn nữa ngoài anh và tình yêu với anh. Nhưng cuộc đời thật lắm éo le và ngang trái. Tình yêu của cô và anh không được cha mẹ chấp thuận. Họ cần một chàng rể giàu có, họ cần những lễ vật đáng tiền.

Mẹ cha ưng gả
khi em còn trên nương
Khi em đang ngoài ruộng

Vậy là khi cha mẹ cô nhận lễ vật và ép gả cô cho người con trai khác, cô không hề biết. Vì thế, khi trở về nhà, cô hoàn toàn bị bất ngờ: *"Về tới bản, thấy lạ sao!"*. Nếu theo trật tự của hành động thì phải đến khi về nhà cô mới thông báo *"Mẹ cha ưng gả..."*. Song ở đây, trước khi kể về những nỗi niềm của mình cô đã cho người đối thoại biết ngay tình tiết vô cùng hệ trọng đã định đoạt số phận của mình:

Mẹ cha ưng gả
khi em còn trên nương
Khi em đang ngoài ruộng

Sự thông báo tức thì cho thấy tính hợp lí trong lôgic tâm trạng khi cô đang muốn bày tỏ tình cảm của mình với người yêu, khi cô đang muốn chứng minh với anh rằng mình hoàn toàn bị mẹ cha áp đặt, bị dồn đẩy vào thế đã rồi, bị oan ức. Thông tin ấy là tiền đề để anh hiểu cô, đồng cảm với điều cô nói tiếp sau:

Chiều tới, mặt trời rụng
Mặt trời rơi xuống thấp
Mặt trời sát mặt phai
Mặt trời qua sàn ngoài
người thương
Mặt trời quấn ngọn dang sắp lặn
Mặt trời quấn ngọn tre,
ngọn bương sắp tắt
Mặt trời lặn, mặt trời không gọi
Mặt trời đi, mặt trời không chờ
Mặt trời khuất mây mờ, sập tối.

Có thể thấy ngay những câu thơ trên rất giàu chất tạo hình. Cái đặc sắc của chất tạo hình ở đây chính là kết cấu của tầng bậc của hình ảnh và của ý nghĩa. Đằng sau những bước đi của mặt trời là đôi mắt đăm đắm với xa. Chẳng mấy người khi đọc đoạn này mà không hình dung thấy hình ảnh một người con gái thẫn thờ đứng trên nương nhìn về phía chân trời. Cô lo mặt trời lặn hay đang cố níu giữ hình ảnh người thương? Cô sợ cảnh "mây mờ, sập tối" phải chăng là nỗi sợ một sự chia lìa? Nỗi niềm mong nhớ hướng về anh khiến cô quên cả công việc của mình và hình ảnh mặt trời đang dần khuất trong mắt cô thể hiện những dự cảm, lo lắng của cô về mối tình về số phận. Người con gái lặng lẽ, đắm chìm trong cảm xúc cho đến khi mặt trời tắt hẳn, bóng tối ập xuống. Cô sực tỉnh, trở về với công việc của mình:

Em tuốt dao chặt củi
Chặt củi, chặt củi dâu
Sắp củi, sắp cho bõ gánh
Kiếm củi, kiếm hai bó
Kiếm củi, kiếm ba bó

Sự đặc sắc về tiết tấu, ngôn ngữ ở câu thơ dịch của dịch giả Mạc Phi đã góp phần làm toát lên hình ảnh một người con gái vội vã, gấp gáp trong công việc chặt củi, bó củi. Giữa không gian núi rừng vắng vẻ, thẳm sâu và lạnh lẽo, một người con gái đang mải mốt, lặng lẽ làm cho xong công việc. Dáng điệu của cô gợi lên những ý nghĩ về số phận buồn tủi. Cô vừa làm vừa đếm và sắp gánh trở về bản:

Một bó để mẹ yêu ninh xôi
Một bó cho em yêu nấu rượu
Một bó dành nhen lửa sàn hoa
Lửa sàn hoa để bạn trai xa hơ áo
Em chẻ đóm chờ mồi thuốc anh yêu
Em trở về...

Trong khi làm việc cô nghĩ về mẹ, cô nghĩ về những chàng trai, cô gái bên bếp lửa và rồi cuối cùng cô lại quay trở về với ý nghĩ về người yêu với mong muốn được chẻ đóm để "mồi thuốc anh yêu". Mọi ý nghĩ, hành động của cô đều hướng về anh, về tình yêu mà cô dành cho anh. Thật bất ngờ khi ta phát hiện trong dòng tâm trạng tự bộc lộ của cô gái có một hình ảnh xuyên suốt trở đi trở lại trong mỗi ý thơ. Đó là hình ảnh ngọn lửa. Ban đầu ngọn lửa ấy hiện diện trong hình ảnh mặt trời. Khi mặt trời lặn, ngọn lửa lại ẩn chứa trong ý tưởng về những bó củi. Những bó củi sẽ thắp sáng lên ánh lửa khi em ninh xôi, khi mẹ nấu rượu, khi những chàng trai, cô gái tụ tập bên bếp lửa sàn hoa. Khi ấy cô sẽ âu yếm mà châm lấy ngọn lửa mồi thuốc cho người yêu của mình. Ngọn lửa xuyên suốt ấy thực ra chính là ngọn lửa đang bùng cháy, thiêu đốt trong lòng cô. Ấy chính là ngọn lửa của những khát khao hạnh phúc, ngọn lửa của những dự cảm chẳng tốt lành về mối tình éo le, ngang trái của cô và anh.

Tình yêu bao giờ cũng giúp người ta sống tốt đẹp hơn. Cô đâu đã than thân trách phận. Ý nghĩ đầu tiên khi cô biết cái quyết định oan nghiệt kia lại là nỗi thương nhớ người yêu:

Mâm cơm chiều dọn vội
Nghĩ đến anh mà nát ruột gan
Như nặn nến sáp không nên
Như ôm cây to không xuể

Nỗi lo lắng giờ đây đã biến thành sự hoảng hốt, sợ hãi. Những hành động, lời cầu cứu của cô: *"Em lập cập chạy ra sàn"*, cầu cứu bác trai bác gái: *"- Giúp cháu với, bác trai, bác gái..."*, cầu cứu chị em dâu rể trong nhà: *"- Giúp tôi với, hỡi chị em dâu rể trong nhà!"* chẳng cứu vãn nỗi tình thế mà chỉ làm tăng thêm nỗi tuyệt vọng. Chi tiết *"Dây trầu không người đã gửi cuốn leo!"* luôn lặp đi lặp lại trong câu trả lời của những người thân khẳng định một sự ràng buộc không thể nào đổi khác. Thậm chí đến cả con chim cu cũng nói: *"Bố gả chồng cho, đừng chối, cô à!"*. Tất cả mọi người, mọi vật đều đứng về phía đối lập với cô. Trong tình cảnh ấy cô chỉ còn biết cất lời oán thán:

Ngẫm thân em chỉ bằng
thân con bọ ngựa
Bằng con chẫu chuộc thôi...

Chọn nhan đề *Thân em chỉ bằng thân con bọ ngựa* cho đoạn trích, tác giả biên soạn sách có ý nhấn mạnh vào thân phận nhỏ bé, tội nghiệp của nhân vật của cô gái. Song bên cạnh ý nghĩa đó chúng tôi cho rằng cần phải chú trọng nhiều hơn ở khía cạnh tình yêu sâu nặng với những khát khao hạnh phúc và nỗi đớn đau tuyệt vọng của nhân vật cô gái, bởi đó là cảm xúc chủ đạo ở đoạn trích này.

Một học sinh sau khi đọc đoạn trích tỏ ý băn khoăn: "Em không hiểu tại sao các nhà văn lại viết nhiều về những cuộc đời bất hạnh? Chẳng hạn như trong đoạn trích *Thân em chỉ bằng thân con bọ ngựa* nói về nỗi đau của cô gái bị ép gả, không lấy được người mình yêu?". Chắc rằng các nhà văn đều muốn em hiểu rằng họ viết về nỗi bất hạnh để cuộc đời sẽ không còn bất hạnh nữa.

Chú thích:

(1) *Văn học 10*, tập một, NXB Giáo dục, H., 2002.

(Tập năm mươi tư, 2000, tr.11-13; tr.18)

MÙA XUÂN - cảm thức về thời gian trong thơ Thiền Lí - Trần

Lư Nguyên Minh
Khoa Ngữ văn - ĐHSP Hà Nội

Kể từ khi nhành mai tuệ giác của Mãn Giác Thiền sư nở trong tàn lụi của mùa xuân khách quan, người ta đã không ngừng suy ngẫm về nó, để rồi thấy rằng đó chính là sản phẩm của một trí tuệ viên giác, của một bậc chân tu đắc đạo. Cả trong cuộc đời và trong nghệ thuật:

Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận
Đình tiền tạc dạ nhất chi mai.
(Chớ bảo xuân tàn hoa rụng hết
Đêm qua, sân trước một nhành mai)
(Cáo tật thị chúng)

Theo lẽ Thiền, vạn vật luôn biến đổi, chỉ có bản thể chân như là trường tồn, siêu việt trên những giá trị tương đối của không gian và thời gian. Mượn hình ảnh "hoa nở rồi tàn" của tự nhiên để nói lẽ "sinh sinh hoá hoá" của muôn loài, nhà sư vẫn đứng về phía con người để khẳng định sự bảo tồn nhân tính. Bằng cớ là, ở đây, cái nảy nở, sinh thành đã lấn át cái tàn lụi, tuyệt diệt. Vượt khỏi vòng luân hồi pháp tướng, bông mai đã tự ở vào cõi vô sinh vô diệt, từ tiêu điều tàn tạ trở nên tươi tắn, lạc quan. Bông hoa mai ấy đã làm thành biểu tượng xuân đầy ám ảnh trong cảm thức về thời gian của Thiền sư về nhân thế.

Trên con đường dẫn dắt chúng sanh thoát khỏi bể khổ, Thiền tông đặc biệt chú trọng việc đặt con người vào chính giữa sự tồn tại vận động của thế giới. Mỗi người phải *sửa sang* (tu), chính đính bản thân mình, phải *hành động, làm việc* hết mình (hành) để minh tâm - kiến tánh. Khi đã tự tại chân tâm thì mọi phiền não được gột sạch, chảy trôi vĩnh viễn trong dòng sinh thái vĩnh hằng khi ấy sẽ là "bông sen nở trong lò, tươi chẳng héo" (*Liên phát lo trung thấp vị can - Viên Chiếu*). Đó là cái nhìn mang tính triết học về một vấn đề mấu chốt nhất của loài người - vấn đề sinh tử. Theo Thiền tông thì *sinh tử* không phải là hai trạng thái đối lập. Sinh tử tiếp nối theo quy luật khách quan để làm thành cái gọi là *sinh mạng*. Các nhà sư luôn thấy, qua sự mất còn của hình tướng những gì không mất, những gì tồn tại mãi: đó là *bản thể* của sự vật. Cái nhìn mang hạt nhân biện chứng về thế giới và con người trên góp phần tạo nên một không khí lạc quan trong đời sống, để những lời *kệ* của Thiền sư luôn âm vọng một chất thơ rung động lòng người. *Mắt Thiền nhìn xuân* luôn ẩn náu ý nghĩa đa thanh ấy.

Xuân trong thơ Thiền là *thời gian mùa xuân* của sự vận động theo quy luật khách quan.

Xuân qua hoa thảy rụng
Xuân về đua sắc hương
(Xuân khứ bách hoa lạc, Xuân đáo bách hoa khai - Cáo tật thị chúng - Mãn Giác Thiền sư). Cái đẹp của muôn hoa muôn loài được xác nhận, nhưng chỉ đẹp trong sự vận động đắp đổi để kiến tạo một cuộc sinh nở mới. Cũng cùng một quan niệm ấy, Thiền sư Viên Chiếu, khi một đệ tử hỏi "Phật và Thánh là thế nào?" đã gợi ý:

Trùng dương đến cúc vàng dưới dậu
Xuân ấm về oanh náu đầy cành
(Li hạ trung dương cúc
Chi đầu thục khí oanh)

Phật, Thánh hay Đạo lại chính nằm trong nhận thức về quy luật tạo hoá, cái "bản ý" của đạo thuộc về biến đổi vô tình của thế giới:

Xuân dệt muôn hoa như gấm thêu
Thu sang ngàn lá tựa vàng gieo
(Xuân chức hoa như cẩm
Thu lai diệp tự hoàng)
(*Tham đồ hiển quyết* - Viên Chiếu)

Từ đó, tâm hồn chay tịnh của Thiền sư đã thanh lọc vũ trụ, mang lại cho cuộc sống những cảm nhận mới lạ. Bằng cái nhìn chan hoà với tạo vật, ta khám phá thấy tâm pháp của tự nhiên.

Những câu thơ Thiền hết sức giản dị ấy đã thể hiện cái "đại giác" của nhà tu hành. Hiểu ngọn ngành lẽ đạo mầu nhiệm của tạo hoá là để nhìn vào nhân sinh, để có một thái độ sống tích cực nhất. Thiền sư Lý - Trần triết lí về cái hư vô nhưng không ghẻ lạnh với cuộc đời, mà luôn ý thức nhập thế. Các vị chân tu đắc đạo thấy cái hữu hạn của kiếp người nhưng không vì thế mà phiền não, các ông chủ trương cùng con người chấp nhận quy luật để vượt lên nó. Phải tiến đến *vô ngã*, vượt lên cái *thường nhiên*, để *tự tại*. Ai cũng biết đời không vĩnh viễn, vậy buồn về điều đó để tự huỷ hoại mình phỏng có ích chi? Vạn Hạnh Quốc sư nhìn thấy thế giới từ chính mình:

Thân như bóng chớp có rồi không,
Cây cối xuân tươi, thu não nùng
(Thân như điện ảnh hữu hoàn vô,
Vạn mộc xuân vinh thu hựu khô)

và ông đã khuyên chúng sinh hãy chấp nhận và coi thường quy luật. Như thế sẽ không phải sợ hãi trước cái giả tướng của cuộc thịnh suy tạm thời:

Nhậm vận thịnh suy vô bố uý
Thịnh suy như lộ thảo đầu phô
(Mặc cuộc thịnh suy, đừng sợ hãi;
Thịnh hay suy cũng như sương trên đầu ngọn cỏ mà thôi).

Được như thế, chúng sinh sẽ tìm thấy phật tính ở nơi mình, cũng có nghĩa là tìm thấy mùa xuân vĩnh cửu trong nội tâm:

Khô mục phùng xuân hoa cạnh phát
Phong xuy thiên lí phức thần hương.
(Hoa rạp cành khô lúc tiết xuân,
Gió đưa nghìn dặm nức hương thần)
(Viên Chiếu - đã dẫn)

Ta lại thấy các Thiền sư đời Lí - Trần luôn có tư tưởng "hoa quang đồng trần", đó là tinh thần phá chấp hay khai phóng mãnh liệt. Sự nghiệp gắn liền với đất nước, với dân tộc của những Vạn Hạnh, Khuông Việt, Trúc Lâm Trần Nhân Tông... là những

bằng chứng thuyết phục. Các ông đã làm nên nhân cách của mình để ở lại mãi với thời gian. Không sợ cuộc đời bể dâu nhưng phải biết sợ thời gian trôi đi vô ích thì mới bắt gặp bản chất nhân văn của đời sống. Phải làm được gì để làm nên những giá trị vĩnh cửu nơi mình. Hoà thượng Thích Phước An đã viết những dòng xúc động về Trần Thái Tông, người đưa đường để Trần Nhân Tông trở thành vị Trúc Lâm Đệ nhất tổ: "Ông muốn chuyển hoá ngay lập tức, phải đạt cho kì được cái thiên thu vĩnh cửu giữa lòng thời gian đau khổ này. Nếu không, con người vẫn luôn luôn là một kẻ lang thang, đi mãi mà không tìm thấy được đường trở về...". Trở về ấy là trở về với lẽ đạo trường tồn, trở về chân tính vĩnh cửu. Muốn thế, phải có tuệ giác để hành động:

Thị phi niệm trụ triêu hoa lạc
Danh lợi tâm tuỳ dạ vũ hàn
Hoa tận vũ tình sơn tịch tịch
Nhất thanh đề điểu hựu xuân tàn
Dịch:
Phải trái rụng theo hoa buổi sáng,
Lợi danh lạnh với trận mưa đêm.
Hoa tàn, mưa tạnh, non im lắng
Xuân cỗi còn dư một tiếng chim.
(Sơn phòng mạn hứng -
Đỗ Văn Hỉ dịch)

Khi đã vứt bỏ được lòng thị phi và ham muốn danh lợi hư ảo, cái tâm Thiền trở nên tuyệt đối. Tiếng chim dư âm lại giữa xuân tàn là một thắng thế, vượt khỏi băng hoại của thời gian. Đó là cái "nhân" tiếp tục tạo nên cuộc sinh nở vĩnh hằng.

Đâu đó có ý kiến cho rằng, *xuân* trong thơ Thiền đầy hương sắc. Tôi không nghĩ vậy, mặc dù xuân - chữ xuân bao hàm ý nghĩa tổng hợp của *không - thời gian*. Bởi một lẽ đơn giản, Thiền sư không bao giờ chạy đuổi theo sự vật, theo thế giới của thực thể. Đâu đó có sắc vàng của hoa, sắc biếc của trúc, sắc trong - trắng của oanh hay tiếng nảy mầm của cành dương liễu... nhưng thế giới ấy không nằm trong lôgic tuyến tính của một trật tự miêu tả nào cả. Mọi âm thanh và hình sắc được lắng nghe bởi tâm thức Thiền cuối cùng đều dẫn tới chỗ ngưng lắng - vô ngôn - của đạo. Nơi đó, vầng trăng Lăng - già, cánh sen Bát - nhã, nước suối Ma - ha... đều sáng cái sáng - trong cái trong của một *sinh lực* được tiềm ẩn từ bên trong. Đạo lúc này là *vô ngôn*, chỉ còn ẩn hiện một dòng sinh thái chảy trôi vĩnh viễn, cũng như:

Xuân qua Xuân lại ngỡ xuân tàn
Hoa dù rụng nở vẫn hoàn tiết xuân
(Xuân lai khứ nghi xuân tận
Hoa lạc hoa khai chỉ thị xuân)
(Vương Hải Thiềm -
Đáp đệ tử diệu đạo chi vấn)

Chữ *xuân* trong cụm từ *chỉ thị xuân* trên đã thoát xác khỏi khái niệm chỉ thời gian, nó là tính từ chỉ *sức xuân, sắc xuân*. Khi ấy, xuân đồng nghĩa với đạo, với mạch sống sinh linh.

Gắn với mạch sống hồn nhiên của văn hoá Việt, gắn với hoà khí thời đại, thơ Thiền đã tạo thành một dòng mạch riêng trong văn học dân tộc. Làm nên điều đó bởi những vần thơ, lời kệ này có âm sắc riêng. *Xuân* - trong quan niệm về thế giới và nhân sinh của Thiền sư vừa mang ý nghĩa một triết lí uyên bác, vừa gợi ý những suy ngẫm đầy chất người, để hướng đến sự sống là một nốt luyến tạo nên âm sắc riêng ấy.

(Tập ba mươi lăm -
ba mươi sáu, 1999, tr.42-45)

Về bài thơ CẢM HOÀI
(Nỗi lòng) của Đặng Dung

GS.TS. Trần Đình Sử
Khoa Ngữ văn - ĐHSP Hà Nội

Đặng Dung người Hà Tĩnh, con trai Quốc công Đặng Tất. Theo sách *Ô châu cận lục* thì tức giận vì cha ông bị giết hại oan uổng, ông từ Thuận Hoá đưa quân ra Thanh Hoá đón Trần Quý Khoáng về Nghệ An lập ngôi vua, đổi niên hiệu Trùng Quang. Khi Trương Phụ (Minh) đến đánh, ông nhiều phen chiến đấu, có lần tập kích lên thuyền Phụ định bắt sống y, nhưng vì không biết mặt, để Phụ sổng mất. Về sau ông bị Phụ bắt đưa về Trung Quốc, dọc đường nhảy xuống sông tự vẫn.

Cảm hoài nhan đề thường gặp trong thơ cổ dùng để biểu lộ hoài bão. Trong *Tây sương kí* có câu: "Tri âm giả phương tâm tự đổng, cảm hoài giả đoạn trương bi thống", nghĩa là kẻ tri âm lòng thơm tự hiểu, kẻ cảm hoài đứt ruột xót đau". Do vậy thơ đề *Cảm hoài* thường nói việc oán hận, bi thương. Bài thơ này làm vào lúc Đặng Dung ra sức tận tuỵ phù rập nhà Trần, đánh giặc cứu nước, nhưng vận nhà Trần đã tàn, cơ hồ đang đổ, khó lòng xoay chuyển. *Cảm hoài* là một bài thơ giãi bày gan ruột.

Mở đầu bài thơ tác giả nêu lên một tình thế bi kịch:

Thế sự du du nại lão hà
Dịch:
Việc đời bối rối tuổi già vay

Việc đời thì mờ mịt, dài lâu, chưa thấy đâu là viễn cảnh, nhưng ta thì đã già rồi, biết làm sao! Đây là bi kịch nhân sinh khi con người lực bất tòng tâm. Trong lúc đó thì:

Vô cùng thiên địa nhập hàm ca
Dịch:
Trời đất vô cùng một cuộc say

Trời đất vô cùng mãi say sưa đắm chìm trong cuộc xoay vần theo luật của nó, chẳng kể gì đến con người, làm cho con người thêm cô độc, tăng thêm tính bi kịch của con người có chí khí. Hai câu thơ mở đầu đã bộc lộ cảm giác bi kịch: người sống không gặp thời và nêu ra chủ đề bài thơ:

Hai câu thực thể hiện mối quan hệ giữa con người và thời thế:

Thời lai đồ điếu thành công dị,
Vận khứ anh hùng ẩm hận đa.

Khi gặp thời thì người làm đồ tể, kẻ đi câu cũng dễ dàng lập được công

danh. Người đồ tể đây ám chỉ Phàn Khoái đời Hán lúc trẻ làm nghề bán thịt chó ở chợ, sau theo Hán Cao Tổ đánh Tần, bảo vệ Hán Cao Tổ ở cuộc hội ẩm tại Hồng Môn, không để cho Hạng Vũ giết hại. Kẻ câu cá đây là chỉ Hàn Tín, thuở hàn vi Tín đi câu để mưu sinh, sau giúp cho Hán Cao Tổ làm nên nghiệp lớn. Cả hai người đều thành công. Đặng Dung cho thành công như thế là dễ.

Vận khứ - vận hết, kẻ anh hùng cũng nhiều người nuôi hận. Ẩm hận - nuốt hận, nghĩa là ôm hận mà không cách gì nói lên được, một hình ảnh về sự cay đắng. Giang Yêm trong bài *Hận phú* có câu: "Từ xưa đến nay ai cũng đều chết cả, không ai là không uống hận mà im tiếng". Hai câu này được dịch là:

Bần tiện gặp thời, lên cũng dễ,
Anh hùng hết vận, gẫm càng cay.

Hai câu luận nói rõ vào tình thế bất lực của mình:

Trí chủ hữu hoài phù địa trục,
Tẩy binh vô lộ vãn thiên hà.

"Trí chủ" là báo đáp ơn vua. "Phù địa trục" là nâng đỡ trục đất, ý nói nâng đỡ giang sơn đang nghiêng đổ. Người xưa, trong sách *Bác vật chí* đời Tấn nói đất có 3.600 trục, giằng kéo lẫn nhau. Khi có biến loạn, trục đất rời ra. Cả hai câu nói có lòng báo đáp ơn vua, ra sức đỡ trục đất nghiêng lệch.

"Tẩy binh" có nghĩa là xuất binh gặp mưa. Vũ Dương xuất binh phạt Trụ gặp mưa, có người cho là không lợi, nhưng Vũ Vương nói Trời giúp rửa binh khí, có thể xuất chinh. "Tẩy binh" cũng có nghĩa là rửa binh khí để cất đi, ý nói đình chiến. Lúc này Đặng Dung đang đem quân đánh quân xâm lược Minh tham tàn, bạo ngược, chưa phải lúc đình chiến, cho nên chỉ hiểu theo nghĩa thứ nhất. Nhiều sách giải thích câu thơ này là muốn đem lại hoà bình cho đất nước mà không được, e không hợp. Bởi vì tại câu kết bài thơ tác giả vẫn mài gươm dưới trăng để đánh giặc, chứ đâu phải để cất gươm vào kho! Cho nên câu này nên hiểu: không có cách gì kéo sông Ngân Hà xuống để rửa giáp binh mà làm cuộc xuất chinh.

Mặc dù hình ảnh "kéo sông thiên hà" là lấy từ bài *Tẩy binh mã* của Đỗ Phủ, nhằm rửa binh khí để cất đi không dùng nữa, nhưng ở đây Đặng Dung đã vận dụng sáng tạo. Hai câu này được dịch là:

Vai khiêng trục đất mong phò chúa,
Giáp gột sông trời khó vạch mây.

Kết bài, nhà thơ nhắc lại tình thế lực bất tòng tâm:

Quốc thù vị báo đầu tiên bạch

Dịch:

Thù trả chưa xong đầu đã bạc

Nhưng tinh thần chiến đấu vẫn thường trực:

Kỉ độ Long tuyền đái nguyệt ma

Dịch:

Gươm mài bóng nguyệt biết bao rày.

Long tuyền đây là tên chiếc kiếm. Tương truyền nước Sở có suối Long tuyền tôi thép làm kiếm sắc. Về sau Long tuyền để chỉ kiếm sắc nói chung. Đã có kiếm sắc rồi mà nhà thơ vẫn mài kiếm, không chỉ mài ban ngày, mà còn mài dưới trăng khuya, thì ý chí chiến đấu báo đáp ơn nước vẫn không bao giờ nhụt, cho dù biết vận đã qua. Đó chính là cái chí đơn độc, âm thầm muốn cưỡng lại mệnh trời.

Đọc lại cả bài dịch của cụ Phan Kế Bính (chúng tôi mạn phép sửa vài chữ):

Việc trời đất bối rối tuổi già vay,
Trời đất vô cùng một cuộc say.
Bần tiện gặp thời lên cũng dễ,
Anh hùng hết vận gẫm càng cay.
Vai khiêng trục đất mong phò chúa,
Giáp gột sông trời khó vạch mây.
Thù trả chưa xong đầu đã bạc,
Gươm mài bóng nguyệt biết bao rày.

Bài dịch tất nhiên chưa được đẹp và chau chuốt như nguyên tác, vần điệu cũng chưa réo rắt thiết tha bằng bản Hán văn. Đó là vì nguyên tác sử dụng nhiều điển cố. Ít nhất có năm điển cố phải được giải thích thì mới có thể hiểu. Bản dịch khó lòng đạt được sự đăng đối chỉnh tề của nguyên tác. Tuy vậy nhìn tổng thể, ta hiểu được bài thơ nói đi nói lại về việc đời khó khăn mà tuổi già rồi (nại lão hà, đầu tiên bạch), về việc hết thời vận (vận khứ, vô lộ vãn thiên hà) nhưng tấm lòng trí chủ vẫn ra sức gánh vác, vẫn mài kiếm Long tuyền dưới trăng. Đó chính là nỗi niềm của nhà thơ muốn bộc bạch với trời đất và hậu thế.

Cảm hoài là một đóng góp vào truyền thống văn học yêu nước chống ngoại xâm của thời Lí Trần. Cảm hứng sầu hận sâu sắc, âm điệu thiết tha đã làm cho bài thơ khắc sâu vào lòng người.

Xin đọc thêm bài dịch của cụ Phan Võ:

Việc thế lôi thôi tuổi tác này
Mênh mông trời đất hát và say
Gặp thời đỗ điếu thừa nên việc
Lỡ vận anh hùng luống nuốt cay
Giúp chúa những năm giằng cốt đất,
Rửa đòng không thể vén sông mây.
Quốc thù chưa trả già sao vội,
Dưới nguyệt mài gươm đã bấy chầy.

(Tập năm mươi sáu, 2001, tr.27-29)

Nói thêm về truyện

Người con gái Nam Xương

GS. Nguyễn Đình Chú

Với loại "thiên cổ kì bút" như truyện *Người con gái Nam Xương* trong *Truyền kì mạn lục* của Nguyễn Dữ, dù đã được phân tích khám phá nhiều nhưng thiết nghĩ vẫn có điều cần nói thêm. Bởi ở đây, ngoài lớp giá trị gần như lộ thiên, chỉ khéo khơi khơi một ít đã thấy, còn có lớp giá trị nằm sâu phía trong mà muốn khai thác thì bên cạnh cái mà mọi người

quen nói đến là năng lực cảm thụ văn chương còn phải có thêm sự hỗ trợ của năng lực tư duy triết học và năng lực tư duy trừu tượng khoa học. Trừ trường hợp với ai đó đã mở rộng nội hàm khái niệm năng lực cảm thụ văn chương để bao gồm được cả hai điều vừa được nêu lên đó. Năng lực tư duy triết học sẽ cho phép đi sâu thêm, phát hiện thêm những vấn đề phức tạp nhất, sâu sắc nhất, kể cả sự bí hiểm trong cuộc sống con người mà cách cảm thụ văn chương thường gặp, đặc biệt là phương pháp xã hội học giản đơn, dung tục ít nhiều đều bất lực, bất cập. Năng lực tư duy trừu tượng khoa học cho phép nhìn nhận sự vật, ở đây là tác phẩm văn chương, không chỉ ở cấp độ bộ phận, chi tiết mà quan trọng hơn là ở mối quan hệ nội tại, trừu tượng giữa các bộ phận, giữa các chi tiết trong một cơ chế nghệ thuật có tính nhất thể, nhận ra vị trí của từng bộ phận, từng chi tiết, nhận ra đâu là chi tiết chủ công, đâu là chi tiết phụ trợ. Chi tiết chủ công là chi tiết có khả năng sản sinh trữ lượng tư tưởng thẩm mĩ lớn nhất cho tác phẩm, hoặc không có nó thì giá trị của tác phẩm sẽ cao thấp khác nhau. Trong khi với các chi tiết phụ trợ, có thay đi cũng chẳng ảnh hưởng gì đáng kể.

Những điều vừa nêu trên là có thể ứng dụng vào việc khám phá bất cứ tác phẩm văn chương nào, nhất là với những tác phẩm kiệt xuất. Ở đây, xin thử ứng dụng để nói thêm về truyện *Người con gái Nam Xương*.

Trong truyện *Người con gái Nam Xương*, hình tượng trung tâm là Vũ Nương đã được xây dựng với tính cách là một phụ nữ đẹp người, đặc biệt là đẹp nết nhưng lại phải chịu một nỗi oan khiên tày trời. Nàng là hiện thân cho thân phận khổ đau của người phụ nữ trong xã hội phong kiến xưa. Nói thế hoàn toàn không sai nhưng chưa đủ để phân biệt được giá trị của truyện *Người con gái Nam Xương* với các tác phẩm khác cùng nói về phẩm chất tốt đẹp và nỗi khổ của người phụ nữ ở thời trung đại. Muốn thấy được cái độc đáo và cũng là cao siêu của truyện *Người con gái Nam Xương*, phải nói thêm điều này. Đó là cái mong manh, vô cùng mong manh, mong manh tới độ với tư duy thông thường, trên thế gian này, chẳng ai có thể nghĩ tới. Nhưng đó là sự thật. Sự thật quá ư khắc nghiệt đối với hạnh phúc của đàn bà, chẳng riêng gì ở Việt Nam thời phong kiến, mà còn là với nữ giới ở muôn nơi và muôn đời. Cứ đọc kĩ truyện *Người con gái Nam Xương* thì thấy rõ. Có đúng là sự tan nát hạnh phúc của Vũ Nương đã bắt đầu từ cái bóng của chính Vũ Nương không? Chồng đi chiến trận, "ngày thường, ở một mình, nàng hay đùa con, trỏ bóng mình mà bảo là cha Đản". Cái bóng là gì vậy? Nếu không phải là một biểu tượng cho sự đồng nhất mình với chồng. Kim - Kiều yêu nhau, Nguyễn Du đã có một cách nói đến mức sơn cùng thuỷ tận về chữ đồng trong tình yêu: "Trăm năm tạc một chữ đồng đến xương". Nguyễn Dữ trước Nguyễn Du trong truyện Người con gái Nam Xương lấy cái bóng Vũ Nương để nói là cha Đản, tức là chồng Vũ Nương, kể cũng là một cách nói sơn cùng thuỷ tận về chữ đồng trong đạo vợ chồng. Vậy mà có ai ngờ được rằng đời Vũ Nương tan nát là bắt đầu từ đấy. Từ cái bóng kia. Tan nát đến mức thánh thần, trời phật cũng chỉ có thể an ủi bù đắp chút ít chứ không cứu lại được. Rồi nữa, tham gia vào sự phá nát hạnh phúc của Vũ Nương là ai? Trời ơi! Lại không ai khác mà chính là đứa con của Vũ Nương. Nó ngây thơ, trong trắng. Nó hoàn toàn vô tội. Nhưng thực tế khách quan, nó là tác nhân trực tiếp gây ra sự tan nát hạnh phúc của cuộc đời người mẹ thân yêu của nó. Có đáng sợ, có khủng khiếp không cho cái gọi là sự ma quái trong cuộc sống con người ở cõi trần này! Trong *Truyện Kiều*, nàng Kiều bị tan nát hạnh phúc, chịu hết nạn nọ đến nạn kia là bởi có thằng bán tơ vu oan, có viên quan quen nghề ăn hối lộ, có Mã Giám Sinh, Tú Bà, Sở Khanh chuyên nghề kiếm ăn ở miền nguyệt hoa, có Hoạn Bà, Hoạn Thư ỷ thế danh gia, nanh nọc, có Hồ Tôn Hiến nổi tài lật lọng... có chế độ đa thê, chế độ mại dâm... tóm lại là có nguyên nhân xã hội cụ thể, có những kẻ gian ác cụ thể sờ sờ trước mắt mọi người. Người ta chưa đủ sức chống lại, tiêu diệt nó mà chỉ biết tìm cách né tránh, lánh xa nó. Đằng này, Vũ Nương làm sao mà né tránh được những tác nhân phá hoại đời mình một khi nó nằm ngay trong cái bóng của mình, nằm ngay trong cảnh mình vui đùa với con, nằm ngay trong khi mình còn muốn gắn bó keo sơn với chồng đang phải xa cách, nằm ngay trong một câu nói hồn nhiên vô tư của đứa con ngây thơ trong trắng của mình. Tôi muốn nói thế này được chăng: ở phương diện thể hiện nguyên nhân đau khổ của người phụ nữ, truyện *Người con gái Nam Xương* có ý nghĩa triết học sâu hơn, cao hơn Truyện Kiều, bởi nó đã chạm vào được cái sự ma quái có thực trong cuộc sống con người muôn thuở. Không ít người đã cho rằng sự tan nát hạnh phúc của Vũ Nương là do có chế độ nam nữ bất bình đẳng. Nói thế, nghe qua thấy có lí. Nhưng nghĩ kĩ thì thấy về cơ bản không hẳn thế. Bởi như chính tác phẩm đã để lộ, nguyên nhân quan trọng và trực tiếp làm tan nát đời Vũ Nương cùng với chuyện cái bóng của Vũ Nương, lời nói hồn nhiên vô tư của đứa con, là cái "tính đa nghi", "hay ghen" của anh chồng Trương Sinh. Mà cái tính "hay ghen" là gì? Là một hiện tượng tâm lí, có liên quan đến sinh lí, tính người mà hình như tạo hoá chỉ ban riêng cho loài người. Nó rất ít liên quan đến vấn đề hình thái xã hội, chế độ chính trị, kể cả dân tộc và thời đại lịch sử. Nó chỉ trừ riêng cho những người mất trí hoàn toàn hoặc giả với ai đó, dĩ nhiên là rất hiếm, có trạng thái tâm lí không bình thường hoặc có triết lí sống quá siêu việt. Trước phiên toà công lí trong *Truyện Kiều*, Hoạn Thư chẳng đã nói đúng cái quy luật muôn đời này sao: "Ghen tuông thì cũng người ta thường tình". "Người ta" đây chắc hẳn là có cả nam lẫn nữ. Cứ giả thiết rằng ở một xã hội nào đó, quyền nam nữ bình đẳng đã được thực hiện trăm phần trăm thì đã có thể tin rằng con người không còn cái máu ghen "thường tình" này nữa sao. Phải nói rõ điều đó để hiểu được vấn đề triết học nhân sinh vô cùng sâu sắc mà Nguyễn Dữ đã nêu lên trong truyện *Người con gái Nam Xương*, dù tự giác hay tự phát, có ý thức hay vô tình. Phải hiểu rõ điều đó cũng là để hiểu đúng nguồn gốc tội lỗi của Trương Sinh đã đẩy vợ vào chỗ chết. Đúng là không ai không cảm phẫn trước tội lỗi của anh chàng này nhưng từ đó mà quy về chế độ nam nữ bất bình đẳng thì về cơ bản chưa thật đúng ý tác phẩm. Vì thế thì cũng khó cắt nghĩa đúng hiện tượng Trương Sinh "động lòng thương tìm vớt thây nàng" ngay khi còn "giận là nàng thất

tiết". Cũng khó cắt nghĩa đúng sự "tỉnh ngộ thấu nỗi oan của vợ" của Trương Sinh về sau, khi lại chính từ cái bóng của chàng và cũng qua câu nói của đứa con ngây thơ, trong trắng mà chàng hiểu ra mình đã lầm to để gây tội ác với vợ. Xin nói lại: cái tội tày trời của Trương Sinh, xét nguyên nhân, không gì khác, là cái tội của một anh chồng có "tính đa nghi", "hay ghen", muốn tránh cũng không tránh được, mà tạo hoá đã trớ trêu ban cho anh ta cũng như bao chàng trai cô gái khác trên thế gian này từ cổ chí kim, từ đông sang tây, cùng một lúc ban cho họ hạnh phúc của tình yêu, của tình vợ chồng. Để từ đó, văn chương cũng có chuyện mà nói, mà sáng tạo, mà có Đexđêmôna của nước Anh bị bóp cổ chết, Vũ Nương của Việt Nam phải tự tận... nhưng lại thành nổi tiếng với muôn đời. Đó đây, lại còn có ý kiến cho rằng Vũ Nương tan nát hạnh phúc là vì chiến tranh. Xin nói ngay: ý này là hoàn toàn sai, là vô hình trung đã coi truyện *Người con gái Nam Xương* cũng như *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn, trong khi hai tác phẩm có hai nội dung, hai chủ đề khác nhau mặc dù đều phản ánh nỗi khổ của người phụ nữ. Cần thấy rằng chi tiết Trương Sinh đi chiến trận, chẳng có vai trò quyết định gì trong nội dung câu chuyện đánh ghen đến mức đẩy vợ tới cái chết này. Giả thử anh ta không ra trận, mà đi học xa về, đi buôn xa về, gặp con, con không nhận cha lại cứ nói cha là "một người đàn ông đêm nào cũng đến, mẹ Đản đi cùng đi, mẹ Đản ngồi cùng ngồi, nhưng chẳng bao giờ bế Đản cả" (đúng là người ngoại tình với mẹ chứ còn ai nữa) thì chuyện gì như đã xảy ra trong tác phẩm, chắc chắn cũng lại xảy ra mà thôi. Ở trên đã có nói, với chi tiết phụ, nếu có thay đi cũng chẳng ảnh hưởng gì đáng kể đến nội dung tác phẩm, là như thế.

Rõ ràng câu chuyện *Người con gái Nam Xương* đã cho người đọc thấy thế nào là cái mong manh vô cùng mong manh của hạnh phúc đàn bà muôn nơi muôn thuở. Cho nên, những chàng trai cô gái đang yêu nhau, những cặp vợ chồng dù đã chỉ non thề biển, dù đã kết tóc xe tơ với nhau trên thế gian này, vẫn cứ phải coi chừng, phải cảnh giác. Coi chừng, cảnh giác về nhiều thứ nhưng xin đừng quên coi chừng cảnh giác với cái máu ghen. Hãy nhớ rằng, chỉ nhỡ ra một chút thôi (ở đây là nghe con nói mà không hỏi vợ xem sao) thì đã đủ tan nát cuộc đời, đã đủ để hạnh phúc trong chốc lát trở thành mây khói, muốn cứu vãn cũng chẳng cứu vãn được nữa đâu. Nguyễn Dữ từ sự cảm nhận, phát hiện được cái quy luật khắc nghiệt và ma quái đó trong cuộc sống của người phụ nữ mà tạo nên (nói đúng hơn là sáng tạo lại) một cốt truyện bao gồm một hệ thống chi tiết trong đó đặc biệt có chi tiết chủ công ăm ắp trữ lượng nghệ thuật thông qua một bút pháp vừa thực vừa ảo, vừa hiện thực vừa lãng mạn. Và cuối cùng là để lại cho văn học dân tộc một thiên tình sử bi thảm nhức nhối trái tim của người đọc bao đời nay, cho lịch sử văn học Việt Nam một áng "thiên cổ kì bút", cho riêng thể loại truyện ngắn Việt Nam một tác phẩm vừa là đột khởi vừa là đỉnh cao vời vợi của muôn đời.

Yên Hoà, rằm tháng sáu năm Nhâm Ngọ

25/7/2002

(Tập bảy mươi sáu, 2002, tr.3-6)

CẢM NHẬN VỀ VĂN TẾ TRƯƠNG QUỲNH NHƯ

Phạm Tuấn Vũ

Trong số tác phẩm của Phạm Thái còn để lại, *Văn tế Trương Quỳnh Như* [1] có ý nghĩa đặc biệt. Đó không phải là một sáng tác theo nghĩa thông thường. Bài văn tế không chỉ biểu lộ trực tiếp tình cảm của một người tài hoa, phóng túng, chung tình mà còn phản ánh thời kì ý thức hệ phong kiến rệu rã, thời kì đó nhiều bi kịch tình yêu.

Trương Quỳnh Như là em gái một người bạn của Phạm Thái, nhân đó Phạm Thái quen biết và yêu nàng. Người con gái này thực sự có tâm hồn của một nữ sĩ. Nàng từng viết một mạch mười bài thơ diễn tả nỗi nhớ người yêu trong một ngày. Sự đồng điệu về tâm hồn càng làm tình cảm đôi trai gái thêm lãng mạn và bền chặt. Những điều ấy ngày nay được xem là lí tưởng thì đương thời bị xem là vượt ngoài lễ giáo. Mặc dù vậy thân phụ nàng cũng ủng hộ tình yêu của đôi trẻ. Nhưng rồi nàng bị ép gả cho người khác. Có người cho rằng thủ phạm chính là bà mẹ, có người cho rằng cả gia đình họ bị kẻ quyền thế ép buộc. Trương Quỳnh Như đã quyên sinh để giữ mối tình đẹp nhưng vô vọng. Cái chết của người tình đã ảnh hưởng rất lớn đến cuộc đời và sáng tác của Phạm Thái. Trước khi từ biệt cuộc đời đầy hạnh phúc và khổ đau ở tuổi ba mươi sáu, người nghệ sĩ ấy - như con chim trong huyền thoại - đã cất tiếng hót với tất cả huyết lệ. Trên cơ sở chuyện thật của đời mình, Phạm Thái đã viết *Sơ kính tân trang*. Ông đặt tên cho nhân vật nam là Phạm Kim, nhân vật nữ là Trương Quỳnh Thư. Quả thật không cần thay đổi nhiều về chuyện tình của tác giả cũng đã như một thiên tiểu thuyết giàu ý nghĩa xã hội. Nếu như ở *Sơ kính tân trang* nhận thức, tình cảm của Phạm Thái về cuộc sống và về tình yêu được thể hiện qua nhiều hình tượng nghệ thuật, thì ở *Văn tế Trương Quỳnh Như* tất cả được biểu lộ bằng ngôn ngữ trữ tình với người tình trẻ trung bạc mệnh.

Thời trung đại người ta dùng nhiều hình thức để viết văn tế. Có thể dùng lối *tán* (mỗi câu có bốn năm chữ, có vần, không nhất thiết phải đối). Cũng có thể dùng song thất lục bát. Phần

lớn văn tế thời ấy được viết bằng thể phú (Đường luật hay cổ thể). Bút lực làm phú của Phạm Thái đã bộc lộ khi ông viết *Chiến tụng Tây hồ phú*, đối đủ 85 vần bài đại phú của Nguyễn Huy Lượng. Nhưng ông viết *Văn tế Trương Quỳnh Như* theo lối văn xuôi cổ, trong đó dung hợp cả thể phú, thể tán. Người ấy, tình ấy, cảnh ấy, viết như ông đã viết là phù hợp nhất. Cảm nhận chung là bài văn tế này câu chữ, hình ảnh thật quen nhưng ngẫm kĩ lại thấy chỗ nào cũng có sắc thái mới, diễn tả đầy xúc động một tình cảm rất cá biệt.

Văn tế là bài văn kể tính nết, công đức của người được tế và bày tỏ lòng thương tiếc kính trọng của người sống đối với người đã khuất. Văn tế thể hiện khát vọng giao cảm giữa hai cõi âm dương trong một không khí hết sức đặc biệt. Bài văn Ngọc Hân tế vua Quang Trung mở đầu bằng *Than rằng*, Nguyễn Hữu Chỉnh tế chị, Nguyễn Văn Thành tế tướng sĩ trận vong đều mở đầu bằng *Than ôi*, Nguyễn Đình Chiểu tế nghĩa binh mở đầu bằng *Nhớ linh xưa*. Những cách mở đầu ấy dù khác nhau về câu chữ thì cùng giống nhau ở chỗ vừa biểu lộ tình cảm của người tế, vừa như xác định một ranh giới bất đắc dĩ giữa hai cõi. Phạm Thái đã phá lệ thường, viết là *Nương tử ơi!* Cách gọi đó cụ thể hoá mối quan hệ chứ không phải là lời chung chung theo công thức. Phạm Thái đã xưng hô theo cách của người sống với nhau. Có thể nó có chút nôm na nhưng đỡ bề xa cách. Trong *Sơ kính tân trang* tác giả kể Quỳnh Thư tự vẫn rồi lại hoá thành Thuỳ Châu, kết duyên với Phạm Kim ngay kiếp hiện sinh, không chờ đến kiếp sau. Đó cũng là cách tư duy nghệ thuật về đời sống phá lệ thường của một con người tài hoa phóng túng, bất những ước lệ phải phục tùng quy luật của tình cảm.

Một điều cũng khác thường nữa là không mấy bài văn tế mà ngay mở đầu đã dồn dập câu hỏi. Cật vấn thật sự chứ không phải hỏi để than. Điều này làm thành âm hưởng nhất quán trong bài văn tế: không chỉ thương, không chỉ tiếc, mà còn thổn thức bao điều uất ức. Văn chương xưa thường dùng hình ảnh hoa tàn nguyệt khuyết để nói về người con gái trẻ đẹp sớm về cõi thiên thu. Phạm Thái đã cải biến để làm nổi bật nghịch cảnh của Trương Quỳnh Như: *"Xuân tàn hoa nụ, thu lẩn trăng rằm"*. Một đoá hoa mãn khai rồi rơi rụng cũng đã khơi gợi bao tiếc nuối. Dù lí trí biết rằng đó là lẽ tự nhiên, cũng không bảo được với con tim rằng đừng buồn bã:

Hoa ơi, hoa hỡi, hoa hời
Đương ở trên cành bỗng chốc rơi
Nhị mền cành úa
Hương nhạt, màu phai

(Tản Đà - *Hoa rụng*)

Đằng này giữa tiết xuân mà hoa lại tàn từ nụ nghĩa là chết khi cuộc sống mới bắt đầu độ thăng hoa. Trăng đẹp nhất đêm rằm, rằm thu đẹp nhất trong năm. Rằm thu không có ánh trăng là sự thiếu vắng khác thường. Người viết đã dùng những hiện tượng trái lẽ thường để diễn tả sự phi lí của cõi nhân sinh: Người con gái độ hoa niên không được sống với tình cảm đẹp đẽ, bị tình thế đẩy đến chỗ phải tìm lấy cái chết.

Câu văn đăng đối thật tự nhiên, có tác dụng bồi thấn tô đậm nỗi đau xót.

Nỗi đau còn được diễn tả bằng sự trống vắng không có gì bù đắp được:

Lại có điều đau đớn thế! Nhà huyên vì có năm có bảy, mà riêng một mình nàng đeo phận bạc, thì lửa nguội nước vơi còn có lẽ.

Thương hại thay! Hoa có một cành, tuyết có một điểm, nguyệt có một vầng, mây có một đoá.

Người Việt Nam xưa cho rằng cây năm bảy cành, có gặp phải cành sâu âu cũng là lẽ thường. Cái triết lí tự nhiên ấy được dùng để an ủi người ta khi gặp chuyện con cái không vẹn toàn. Đau xót thay, ở đây *một* là *tất cả*. Nỗi đau mất người tình cộng vào nỗi đau gia cảnh. Phạm Thái khắc sâu thêm bằng việc sử dụng một đoạn của bài văn tế theo lối tán, tương truyền là của Mạc Đĩnh Chi tế một vị công chúa:

Thanh thiên nhất đoá vân,
Hồng lô nhất điểm tuyết,
Thượng uyển nhất chi hoa,
Dao trì nhất phiến nguyệt.
Ý! Vân tán, tuyết tiêu,
Hoa tàn, nguyệt khuyết!

(Một đám mây trên trời xanh, một giọt tuyết trong lò trời, một cành hoa ở vườn nhà vua, một vầng trăng ở dưới ao tiên. Than ôi! Mây tản, tuyết tan, hoa tàn, trăng khuyết!). Phạm Thái đã thêm vào bằng thành ngữ "lửa nguội nước vơi" nhấn mạnh sự mất mát hiển hiện, vô phương cứu vãn. Đau xót hơn, chúng ta nhớ lại rằng theo quan niệm xưa nếu gặp cảnh hiếm hoi như vậy thì thân con gái phải là cả phận con trai. "Lấy đôi mươi năm làm một kiếp", khiến lá vàng còn ở trên cây, lá xanh đã rụng là trái lẽ thường đến độ có thể bị coi là bất hiếu. Thời mà con người bị bao điều ràng buộc nặng nề như vậy không mấy ai dám chết cho tình yêu như nàng.

Dùng lẽ phải thông thường mà luận, dùng thước đo cõi người mà lường thì số kiếp nàng thật phi lí. Vậy là Phạm Thái bước sang cõi siêu hình, coi là nàng tiên giáng thế. Đây là bước nhảy thật xa nhưng thật tự nhiên dễ dàng vì kí ức về nàng gắn với mối tình trắng trong, lãng mạn và ngắn ngủi:

Ví dù kiếp mà tiên thù với tục, sao xưa kia vâng mệnh xuống trần chi? Nay đã nguyện thân này cho vẹn kiếp, thì cũng trọn ba vạn sáu nghìn ngày cho đủ lệ: nọ xuân huyên, kìa phu tử, góp với trần gian không chút bận, rồi sẽ rong chơi chín suối, cớ gì riêng bỗng vội vàng chi?

Ôi! Chữ mệnh hẹp hòi, chữ duyên suồng sã, những như thân gia ấy, tình cảnh ấy, ngược xuôi kia cũng ngậm ngùi cho. Huống ta cùng nương tử, tuy chẳng thân kia thích nọ, nhưng tình duyên là chừng ấy, cũng là một chút cương thường! Dẫu rằng kẻ đấy người đây, song ân ái bấy lâu nay, đã biết bao nhiêu tâm sự!

Phạm Thái đã khẳng định đời nàng ngắn ngủi, không theo kiểu con người trần tục tầm thường vậy mà vẫn cứ đưa bao nhiêu hệ luỵ của kiếp người mà đo, mà định, cả đay nghiến xót xa; *mệnh, duyên, thân gia, tình cảnh, thân thích, tình duyên, cương thường, ân ái, tâm sự, tinh mệnh*... Tất

cả đều nhằm tạo sự đối lập gợi nỗi cảm cảnh cho người phận bạc.

Thông thường văn tế chỉ khóc thương cho người đã khuất, vậy mà ở đây người viết còn dành để khóc cho chính mình:

Ta hãm hở chí trai hồ thỉ, bởi đợi tình cho nấn ná nhân duyên; mình long đong thân gái liễu bồ, vì giận phận hoá ngang tàng tính mệnh.

Dù là văn cổ nhưng ở bài này các câu không liên kết với nhau bằng vần, yếu tố nổi bật nhất là nhịp điệu được tạo bởi những ngắt nhịp cân đối. Chỉ có câu trên đây là đối chặt chẽ, là một câu theo thể phú Đường luật lạc vào. Phép đối thật đắc dụng. *Ta, mình* đứng thành hai vế cân xứng, đưa lại một sắc thái mới trong cảm nhận về người đã khuất: Không chỉ đoản mệnh đáng thương mà còn cứng cỏi. Đặt tình nhân duyên sánh với chí tang bồng hồ thỉ, giận gì chí làm luỵ tình đến nỗi lỡ nhân duyên thì chỉ có ở những nhà nho như Phạm Thái, những người được gọi là nhà nho tài tử.

Ở bài văn tế này người đã chết được gọi bằng nhiều cách, tức là đặt trong nhiều mối quan hệ: *nương tử, nàng, kẻ đấy, mình, thân gái liễu bồ, người phận bạc...* Chỉ riêng việc khóc cho người tình, khóc cho cuộc tình đã là có ý nghĩa trong xã hội mà ái tình không được coi trọng mấy. Phạm Thái còn khóc vì bất lực trước những điều phi lí. Một bài văn tế ngắn mà đến bốn lần đặt câu hỏi *vì đâu?* đủ thấy rằng trước việc đã rồi nhân vật trữ tình không cam lòng vậy, cầm lòng vậy.

Thơ văn cổ hay dùng thiên nhiên để diễn tả cuộc sống con người. Đó là biểu hiện cảm xúc của một dân tộc sống gần gũi với thiên nhiên nên thấy sự sống tự nhiên như cõi nhân sinh. Thủ pháp ấy được Phạm Thái dùng nhiều trong bài văn tế càng phù hợp vì người Việt ít khi nói thẳng về người đã về cõi thiên thu.

Làm văn tế cũng có những cái khó riêng. Nếu cứ để mạch văn trôi theo tình thật của mình thì dễ sa vào nôm na kể lể. Nếu bị trói buộc bởi những quy phạm và chất liệu sách vở thì bài văn tế sẽ không khác một bài văn cử tử. *Văn tế Trương Quỳnh Như* mạch văn phóng túng mà vẫn có âm hưởng cân đối trang trọng của văn tế truyền thống. Xét về phương diện tổ chức lời văn cần chú ý đến đoạn câu bốn chữ. Nó gợi đến loại câu tứ tự hoặc câu tứ lục của câu văn thể phú. Bốn chữ cũng là dạng phổ biến nhất của thành ngữ tiếng Việt *"Hoa rơi lá rụng, ngọc nát châu chìm"* mang dấu ấn của thành ngữ rõ rệt. *"Xuân tàn hoa nụ, thu lẩn trăng rằm; lửa nguội nước vơi"* là lời văn Phạm Thái cấu tạo theo kiểu thành ngữ từ bỏ ngôn từ đến cách tạo nghĩa, góp phần tạo nên âm điệu cân đối, gần gũi thân thuộc của bài văn tế.

Đây là bài văn tế mà tài và tình, hợp cách và phá cách, bác học và dân gian hoà hợp đến độ khó chia tách.

Chú thích:

(1) *Văn học 10*, tập một, NXB. Giáo dục, H.,2000

(Tập 64, 2001, tr.14-18)

Truyện Từ Thức
HAY LÀ LỜI THÚ NHẬN SỰ BẤT LỰC CỦA CON NGƯỜI

Nguyễn Thanh Huyền

Là truyện cổ tích, nhưng Từ Thức lại mở ra bằng một loạt những chi tiết dường như rất thật. Không còn là những "ngày xửa ngày xưa" không xác định, mà là không gian thời gian cụ thể, với những tên người tên đất rõ ràng: "Vào đời Trần ở châu Á có một chàng trẻ tuổi tên là Từ Thức". Không gian xác định, thời gian xác định, nhân vật lại có lai lịch, gốc tích cũng như tính cách tương đối rõ ràng: con quan, học giỏi đỗ cao. Khi còn trẻ là người phóng khoáng, thích uống rượu ngâm thơ và đi chơi văn cảnh... Mở đầu như thế, truyện đã dẫn dắt được người đọc vào một dòng chảy khác lạ so với các truyện cổ tích thông thường.

Và khác lạ thật. Truyện cổ tích thông thường là phản ánh của những giấc mơ mà loài người có thể tưởng tượng được - về một cuộc sống đẹp như trong lí tưởng, một cuộc sống mà trong đó không còn những bất công, không còn những vật lộn đau đớn của con người với con người yêu thương, hoà hợp, không còn sự đối mặt của kẻ xấu, kẻ ác. Một cuộc sống lí tưởng nhưng là một cuộc sống thật của cõi tục. Còn ở truyện *Từ Thức*, loài người dường như đã cảm thấy nhàm chán với cõi tục, bắt đầu hướng trí tưởng tượng của mình tới một không gian lạ: cõi tiên. Cho nên nếu đỗ đạt làm quan, sống một cuộc sống khá giả phong lưu và kết cục có hậu trong nhiều truyện cổ, thì ở truyện *Từ Thức* nó lại chỉ là điểm khởi đầu không viên mãn. Mà bản chất của con người là ưa đạt tới sự viên mãn, và bằng mọi cách sẽ vật lộn với định mệnh để đạt được điều đó. Đỉnh cao của hạnh phúc trần thế thuở nào cũng không còn ý nghĩa, nên con người bắt đầu có ý đồ xoay lí tưởng về một chiều hướng khác: đó là giấc mơ tiên.

1. Giấc mơ tiên

Truyện *Từ Thức* mở ra bằng một không gian ôm trùm hai cõi, cõi thực và cõi tiên. Cõi tục ngổn ngang những

bất công, ô trọc và những điều ngang tai, trái mắt. Còn cõi tiên đầy hoa thơm cỏ lạ, trong đẹp vô ngần. Giữa hai cõi là một khoảng tối mịt mờ, âm u và đầy bí hiểm đủ để con người mất phương hướng và rơi vào tình trạng không điều khiển được đường bước cho mình.

Về phía nhân vật mà nói, thì Từ Thức vốn là một tài tử văn nhân có tâm hồn sáng đẹp, thanh cao - dĩ nhiên sẽ không thể hoà nhập được với cõi tục hỗn mang, ô trọc (đến mức mà cảnh chùa chiền vốn là nơi con người rũ bỏ bụi trần, bước khỏi vòng tội lỗi để ru hồn mình vào không khí linh thông, huyền bí thì lại vẫn cứ tồn tại cảnh bắt bớ, phạt đền tàn bạo). Cảnh huống ấy, cộng với sự bó buộc của đời làm quan đã là nguyên cớ phát sinh sự chán nản trong tâm hồn chàng. Phải chăng, dân gian đã kín đáo đưa ra một triết lí nhân sinh: cuộc sống hạnh phúc phải là một cuộc sống mà con người tìm thấy sự phù hợp của mình với hoàn cảnh, với hiện thực của cõi tục, nếu không thì kết quả dẫn tới có thể sẽ là việc chàng từ bỏ cõi tục để giữ trọn vẻ thanh khiết trong tâm hồn mình. Thế là Từ Thức đã ra đi, và đã gặp được người tiên trong cõi tiên. Đến đây, câu chuyện đã hoàn thành một cung êm dịu trong bản đàn cổ tích với kết cục tưởng chừng như viên mãn: "Cuộc đời mới tưởng không gì sánh được. Mọi thứ cần thiết đều không thiếu gì. Sắc đẹp tuyệt vời, tính tình hiền dịu của Giáng Hương luôn làm cho chàng thoả dạ. Chàng lại được đi ngao du các động tiên, thơ ngâm vịnh làm ra thao thao bất tuyệt". Thế nhưng, cung đàn ấy chưa thể kết thúc được, bởi hạnh phúc của cõi tiên dường như không thật, cho nên, sống đầy đủ mà Từ Thức luôn "thấy thiếu một cái gì" và có lẽ, chính cảm giác thiếu vắng hẫng hụt ấy là cơn nguồn, là cơn gió thổi tan đi đám mây ảo vọng.

2.Sự tan vỡ của giấc mơ tiên

Từ Thức lên cõi tiên, gặp được người tiên. Câu chuyện nếu dừng lại ở đấy sẽ gặp lại một mô típ đã trở thành phổ biến: mô típ của sự thưởng phạt; cõi tiên, người tiên là phần thưởng cho tấm lòng đôn hậu, tâm hồn cao thượng thể hiện ở cử chỉ nghĩa hiệp cứu người.

Thế nhưng sống trong cõi tiên, với người tiên dường như cũng không phải là đỉnh cao viên mãn. Hạnh phúc đến lại kèm theo bất hạnh. Con người chán ghét cõi trần nhưng lại không thể nào rũ bỏ hết những vướng bận của cõi trần - cho nên sống giữa cõi tiên mà bụi trần vẫn níu gót. Ở đây, dân gian đôn hậu và tha thiết quá: cõi trần đầy khốn khổ đấy nhưng vẫn cứ là cái phần máu thịt của con người. Từ Thức sống giữa cõi tiên đủ đầy mà vẫn thấy "thiếu một cái gì" là bởi trong chàng thiếu đi phần máu thịt ấy. Đau khổ, dày vò là vì thế, là vì trong chàng còn neo giữ một trái tim. Một lần nữa, dân gian lại phát hiện, lại tiến một bước dài trên con đường tự tìm hiểu chính bản thân mình: đó chính là sự đau khổ, và dằn vặt, là trạng thái trở thành bản chất của con người, nó làm cho con người trở thành người hơn. Từ Thức sống giữa cõi tiên mà không thể trở thành người tiên được chính vì ở chàng có một trái tim người. Và chính cái phần người ấy đã níu chân không cho chàng bước hẳn khỏi cõi tục. Đau buồn mà tha thiết. Giấc mơ tiên đến đây đã ở vào thế báo động của sự tan vỡ. Con người đã hiểu ra, cõi tiên cũng chẳng phải là đỉnh cao cực lạc. Nhưng âm hưởng thất vọng cũng chưa thật rõ rệt. Phải đến lúc con người trở về với cõi trần, đối mặt với cái thực tại đau xót để một lần nữa khẳng định sự lạc lõng của mình trong đó, lại trở về cõi tiên hòng tìm một lối thoát thì đường về đã không còn, khi ấy, con người mới thật sự rơi vào bi kịch của sự bế tắc. Cõi trần không còn chỗ, đường về cõi tiên thì không còn chút dấu vết nào. Nói đúng hơn là làm gì có cõi tiên, hay cõi tiên chỉ có trong ảo vọng. Bởi vì chỉ có trong ảo vọng nên mới dễ dàng tan biến mất. Giấc mơ tiên tan vỡ, con người trở nên mất phương hướng mà kết cục "mất tích" là tín hiệu thông báo.

3. Lời thú nhận

Nếu âm hưởng thông thường của truyện cổ tích thường là âm hưởng ngọt ngào của sự viên mãn do những kết cục có hậu hoặc làm như có hậu đem lại, thì truyện *Từ Thức* là một âm thanh lạ giữa bản đàn dịu ngọt, bình yên ấy. Lần đầu tiên, con người bế tắc, bất lực trong cuộc tìm kiếm hạnh phúc của mình. Tìm kiếm không được ở cõi trần, con người ru mình trong ảo vọng về một giấc mơ tiên nhưng ảo vọng tiêu tan mất. Cõi tiên cõi tục đều ngoài tầm tay với. Nên con người cứ loanh quanh đi về giữa hai cõi để rồi cuối cùng "mất tích" trong khát vọng của chính mình. Lời thú nhận không chỉ gửi trong một kết cục buồn, nó còn biểu lộ ngay từ trong diễn biến. Cõi tiên chỉ là ảo vọng nên để đến với cõi tiên, loài người phải tự đẩy mình đi qua khoảng tối mịt mùng. Cái khoảng tối ấy phải chăng là kết cục của sự cố tình đánh lạc hướng chính mình, đánh lạc hướng bằng những ảo vọng về một cuộc sống ngoài trần thế, cao hơn trần thế.

Từ Thức có mở đầu lãng mạn, diễn biến cũng vô cùng lãng mạn để rồi kết thúc bi đát, bất lực và bế tắc. Cái kết cục ấy, phải chăng chính là sự thú nhận những bất lực của mình trong cuộc kiếm tìm một giấc mơ tiên. Cho nên, nó cứ ngùi ngậm, xót xa đượm một nỗi buồn nhân thế. Con người cô đơn quá, bơ vơ quá nên cũng vô cùng nhỏ bé, càng bé nhỏ hơn khi con người không tự điều chỉnh được mình trong mối quan hệ giữa thực tiễn và tham vọng. Truyện kết thúc như một cái giật mình đầy nhân bản của loài người. Hãy nhìn lại chính và nhìn lại cuộc đời để cho những mơ ước của bản thân không bao giờ "mất tích".

(Tập mười lăm, 1996, tr.15-17)

CÁI CƯỜI TẾT CỦA TÚ XƯƠNG

(ĐỌC NĂM MỚI CHÚC NHAU)

GS.TS. Trần Đình Sử

Tú Xương có lẽ là nhà thơ thích đùa nhất trong các nhà thơ Việt Nam. Trong tập *Thơ Tú Xương* có 150 bài thì đã gần 30 bài mang những nhan đề *Tự cười mình, Chế ông đốc học, Đùa ông phủ, Giễu ông đội, Bỡn ông ấm Điềm, Chế gái đĩ, Giễu người thi đỗ...* bất luận nhan đề ấy là do nhà thơ đặt hay do người sau đặt cho thì cái sự đùa bỡn, giễu cợt đối với Tú Xương là một điều hầu như thường trực. Và nhiều bài thơ không có nhan đề ấy vẫn là thơ đùa. Cái đùa của Tú Xương là đùa tếu, đùa hiểm, đùa ác, đùa khinh bạc, đặc biệt là đối với các hiện tượng xấu xa, tầm thường thì tiếng cười của ông như tiếng chửi. Tuy nhiên nói về thơ trào phúng Tú Xương, người ta thường nhấn mạnh tới khía cạnh phê phán, lên án mà ít quan tâm tới khía cạnh cười. Ở Tú Xương hai khía cạnh này hài hoà làm một, bởi ông là kẻ thích đùa.

Năm mới chúc nhau là một bài thơ trào phúng rất gây ấn tượng. Xuân Diệu nhất mạnh "Đây là một bài đả kích rất hay *tất cả cái cáu gắt trong lòng Tú Xương đối với cái* xã hội mà tiêu chuẩn để ước mơ, giành giật chỉ là *phúc lộc thọ khang ninh*. Tú Xương chửi cả nút"(1). Nguyễn Tuân thì lại nhấn mạnh đến tiếng cười: *Cái cười Tết của Tú Xương*(2).

Năm mới chúc nhau trước hết là bài thơ giễu lời chúc Tết. Trong tập tục truyền thống ngày Tết là ngày dành để chúc nhau, cầu mong cho nhau những điều tốt lành trong năm mới. Đó là một phong tục tốt đẹp, bao nhiêu hiềm khích năm cũ quên đi, hướng tới một năm mới tốt lành. Tuy nhiên trong tiếng chúc vô tư, xởi lởi ấy vang lên những tiếng *chúc nhau* mang tính chất ích kỉ tham lam, vô nghĩa lí mà không phải ai cũng nhận ra. Những lời chúc xa xỉ xả láng đâm ra ảo tưởng giả dối đến nỗi buồn cười. Tú Xương đã làm phép *hoá ảo thành thật* để tạo thành hiệu quả cười.

Thật vậy, nếu lời chúc mà có sức mạnh phù phép biến lời nói thành sự thực thì chúng ta có một cảnh tượng hết sức buồn cười. Nếu mọi người được chúc đều sống *Trăm tuổi bạc đầu râu* thì xã hội chỉ tăng thêm *người già trầu* mà thôi! Cũng vậy, nếu ai được chúc cũng mua quan bán tước để làm quan tất thì chỉ tăng thêm số người che lọng! Nếu ai cũng giàu như

lời chúc bỗng chốc có *trăm, nghìn, vạn mớ* cả thì đồng tiền sẽ không còn quý nữa, người ta sẽ vung vãi khắp nơi, cũng vậy, nếu ai cũng *Sinh năm để bảy được vuông tròn*, đẻ nhiều như súc vật thì phố phường không nơi chứa chấp, phải bồng bế nhau lên nó ở non. Vậy là lời chúc dễ dãi trên cửa miệng, đứng trên cương vị xã hội đã trở thành một cái gì phi lí, dị dạng đến buồn cười.

Nhưng Tú Xương không chỉ *hoá ảo thành thật* mà còn *hoá toàn bộ thành phiến diện*. Các cụ già sống lâu trăm tuổi tất nhiên có thể đem phúc cho con cháu, nhưng Tú Xương chỉ nói tới một mặt: sống lâu chỉ để giã trầu. Đó chính là điểm khổ tâm của các cụ mà nhà thơ Nguyễn Khuyến trong bài *Than già* có viết:

Còn một nỗi này thêm chán ngán
Đi đâu giở những cối cùng chày.

Tú Xương lại là người dị ứng với các thứ quan:

Ở phố Hàng Song thật lắm quan!
Thành thì đen kịt, Đốc thì lang.
Chồng chung vợ chạ kìa cô Bố,
Đậu lạy quan xin nọ chú Hàn
(Phố Hàng Song)

Cho nên trong bài thơ này, Tú Xương chỉ nhìn quan ở một khía cạnh làm quan không làm ích quốc lợi dân mà chỉ để *làm sang* với hàng phố. Mà muốn sang thì phải có lọng. Thì ra quan chỉ là thứ người được che lọng.

Cũng vậy, người ta chúc giàu thì nhà thơ chỉ thấy khía cạnh *nhiều tiền* về số lượng, mà ở đây *lượng* tăng thì *chất* giảm! Sự lắm con của Tú Xương cũng chỉ là *lắm người chật đất*. Hoá thành phiến diện làm cho sự vật trở lên méo mó, buồn cười.

Sau hai phép nói trên Tú Xương đã làm ra cái bản chất rởm đời, phù phiếm, vô nghĩa lí của đám người mà ông gọi bằng *nó*. Cả bốn khổ thơ (hay bài?) ông đều gọi bằng *nó* một cách khinh bỉ. Nhà văn Nguyễn Tuân viết "*nó* đây là ai? Nếu tôi hiểu không sai lắm, thì *nó* đây là cái bọn rởm, cái lũ hợm, cái đám hách, cái tầng lớp hãnh tiến, cái mặt trái của khẩu hiệu *phú quý thọ khang ninh* đương thời. Cho nên, có vị độc giả nào thích chấm điểm cho hạnh kiểm thi nhơn, cũng không nên máy móc mà kêu Tú Xương là khinh bạc. Không khinh bạc với cái đám điêu bạc ấy thì rồi ra dành cái phần trung hậu với ai đấy"(3). Nguyễn Tuân đã chí lí, ông vừa bênh nhà thơ vừa bênh cho mình. Nhưng nghệ thuật cười của Tú Xương còn có một phép nữa! Ông tưởng tượng mình như một thế giới hư ảo đó: ông sẽ đi buôn, nhà nho vốn ghét nhà buôn, mặc dù biết rằng *phi thương bất phú* nhưng ông *quyết đi buôn* để bỡn bọn hãnh tiến. Phải có thứ *mặt hàng thời thượng* đúng thị hiếu mới phơi phới bày cái nhu cầu kì cục.

- Phen này ông quyết đi buôn cối,
Thiên hạ bao nhiêu đứa giã trầu.
- Phen này ông quyết đi buôn lọng,
Vừa bán, vừa la cũng đắt hàng.

Cái "cối" nó giễu cái tuổi già chán ngắt của các cụ xưa, cũng như cái lọng nó *chửi* cái thứ quan mua. Vừa bán, vừa la mà cũng đắt hàng thì đủ biết làm quan vô sỉ đến chừng nào!

Nhưng người mua không ai tự ái, tức giận cả kể cũng là sự lạ.

Ông lại tưởng tượng một thế giới *gà ăn bạc, đồng tiền đều vô nghĩa "Đồng rụng đồng rơi, lọ phải cầu"* thì thật thú. Nhà nho vốn ghét đồng tiền, ghét mùi hôi tanh của nó, cho nên *vô hiệu hoá nó.*

Người xưa có mong muốn *phồn thực* con đàn cháu đống, không lẽ Tú Xương lúc đó đã có tư tưởng kế hoạch hoá gia đình? Chính Tú Xương cũng đã có *đủ năm con* kia mà? Có phần chắc là Tú Xương sợ sự phồn vinh của cái giống rởm, giống hách ấy. Chỉ một phố Hàng Song mà đã lắm quan rồi giờ chúng lại *"Sinh năm để bảy được vuông tròn"* nữa thì dân sống ở đâu?

Ngày đầu năm người ta thường dự báo triển vọng năm tới. Cả bài thơ *Năm mới chúc nhau* cũng đầy dự đoán. Người ta dựa vào các thứ số liệu để dự báo, còn nhà thơ Tú Xương dựa vào lời chúc để dự đoán. Ôi lời chúc, lời mong của con người. Khi vui nhất, đắc ý nhất người ta thường vô ý để lộ chân tướng. Tú Xương tinh đời đã chộp được chân tướng ấy và làm nên bài thơ bất hủ. Cho nên lời chúc đầu năm nghe giống nhau mà khác nhau lắm thay.

Trong bài thơ cười này nhà thơ Tú Xương đâu có cười. Ông làm việc quan sát, hơn lúc nào hết, cần một sự yên tĩnh.

- Lẳng lặng mà nghe nó chúc nhau,
- Lẳng lặng mà nghe nó chúc sang,

Dù ông có chán tai, không phải vì sự lặp lại, mà vì thế thái nhân tình, mỗi chữ *lại* là một lần lộn tiết:

- Nó lại mừng nhau cái sự giàu,
- Nó lại mừng nhau sự lắm con,

Nhưng cuộc sống tự nó là một nụ cười. Các phép tắc nghệ thuật trong bài thơ chỉ là những *hư chiêu* mà nhà thơ tung ra để nụ cười khách quan nó được vang lên.

Cái cười Tết của Tú Xương nó không được tươi. Trong số 151 bài văn thơ của Tú Xương trong tập in năm 1970 có 16 bài làm về Tết, hầu như bài nào cũng vui gượng:

Thiên hạ xác rồi còn đốt pháo, nhân tình trắng thế lại bôi vôi; Thôi cũng được rượu có, nem có, bánh chưng có, thừa chơi, Năm mới khác gì năm cũ, van người bán muối với mua vôi; Anh em đừng nghĩ tết tôi nghèo. Ý hẳn thịt xôi lèn chặt dạ; Cho nên con tự mới thòi ra. Cái nghèo, cái hận đã làm thơ ông nhuốm màu mặc cảm, tội nghiệp, chỉ có bài *Năm mới chúc nhau* này tư thế nhà thơ bỗng hiện lên cao vọi, sừng sững, và tiếng cười của ông vốn bị dồn nén, héo hắt bấy lâu, như tìm được đột phá khẩu mà nổ tung ra, cười tan mọi thứ giả dối, rởm đời, điêu bạc, một nụ cười khoái trá.

Hà Nội, 1/1/1988

Chú thích:

(1) Thơ Tú Xương, trong sách *Thơ văn Trần Tế Xương*. NXB Văn học, 1970, tr.53

(2) Nguyễn Tuân: *Chuyện nghĩa*. NXB Tác phẩm mới, 1986, tr. 168

(3) TLđd, tr.168

(Tập hai mươi chín, 1998, tr. 18-20)

SÔNG LẤP
TÂM SỰ SÂU KÍN CỦA TÚ XƯƠNG

Nguyễn Văn Bính
GV. Trường THPT chuyên Nguyễn Huệ - Hà Đông - Hà Tây

Người đọc biết đến Tú Xương như một nhà thơ trào phúng và nhớ đến Tú Xương ở tư cách nhà thơ trữ tình. Quả thật, tiếng nói có sức ám ảnh và lắng đọng nhất trong thơ ông là những vần thơ trữ tình như *Đi hát mất ô*, *Thương vợ* và *Sông lấp*. Nếu *Đi hát mất ô* cho thấy một Tú Xương phong tình, hào hoa *"Lấy gì đi sớm về trưa với tình"*; *Thương vợ* cho thấy một Tú Xương ân tình, hóm hỉnh *"Có chồng hờ hững cũng như không"* thì ở *Sông lấp*, nhà thơ Thành Nam lại thể hiện mình trước hết trong tư cách một công dân nặng lòng với đất nước, với thời đại:

Sông kia rày đã nên đồng,
Chỗ làm nhà cửa, chỗ giồng ngô khoai.
Vẳng nghe tiếng ếch bên tai,
Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi đò.

Bài thơ ngắn gọn, giản dị, nhưng khi đọc lên ta cứ thấy bao vấn vương, cứ thấy hình ảnh một Tú Xương đang thao thức với bao nỗi Đau - Nhớ - Tiếc đến ngẩn ngơ.

Tú Xương mở đầu bài thơ của mình bằng những quan sát về sự đổi thay của hiện thực:

Sông kia rày đã nên đồng,
Chỗ làm nhà cửa, chỗ giồng ngô khoai.

Mới đọc lần đầu, dễ tưởng hai câu chỉ có tính chất ghi chép, kể việc. Câu đầu tiên nói về sự việc "sông" bị lấp thành "đồng", câu thứ hai nói rõ thêm sự việc ấy *"Chỗ làm nhà cửa, chỗ giồng ngô khoai"*. Nếu chỉ nói về sự kiện dòng sông bị lấp thành cánh đồng thì quả thực cảm xúc chưa đủ độ chín, độ sâu bởi chuyện một dòng sông bị lấp thành cánh đồng không hẳn là chuyện đáng buồn, có thể gây niềm cảm khái. Mà cái đáng buồn là *Sự thay đổi* của thời thế. Từ sự thay đổi của dòng sông, Tú Xương nói đến sự đổi thay của thời đại và rộng hơn là của đất nước.

Vì vậy "sông kia" thật ra không phải là hình ảnh của hiện thực mà là một hình ảnh của quá khứ, thuộc về quá khứ, chỉ còn trong tâm tưởng.

Câu thơ như bị chia đôi: một bên là quá khứ (sông kia), một bên là hiện tại (rày đã nên đồng). Một chữ "đã" mà chứa bao nỗi niềm, phải chăng đó là sự thảng thốt trước thực tại đổi thay và sự nuối tiếc ngậm ngùi về quá khứ? Chữ "đã" còn nói đến sự thay đổi không thuận chiều của đất nước. Nhà thơ như đứng trong hiện tại ấy mà tiếc về dòng "sông kia" và buồn, đau trước cảnh "chỗ làm nhà cửa, chỗ giồng ngô khoai". Hai từ "chỗ" giúp ta hình dung ánh mắt thi nhân đang quan sát, đang đo đếm hiện thực. Nhà thơ như đang tận mắt chứng kiến từng sự thay đổi mà mỗi sự thay đổi là một sự mất mát, mất đi những vẻ đẹp truyền thống, mất đi những hình ảnh thân yêu quen thuộc xưa. Vì thế, nỗi buồn ở hai câu thơ này không phải chỉ vì mất một dòng sông, mà rộng hơn, buồn vì mất đi những gì là thiêng liêng của quá khứ, buồn vì mất một đất nước.

Hai câu sau là sự biến đổi trong tâm hồn:

Vẳng nghe tiếng ếch bên tai,
Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi đò.

Nhờ từ "vẳng nghe" mà ta hiểu được tâm thế và thời điểm trữ tình của bài thơ. Chắc hẳn Tú Xương làm bài thơ này vào ban đêm, bởi chỉ vào thời điểm ấy, không gian mới yên tĩnh, nhà thơ mới cảm nhận được "tiếng ếch" từ xa đưa lại.

Chọn thời điểm trữ tình ban đêm, *Sông lấp* thực sự trở về với mạch tâm sự sâu kín nhất trong thơ Tú Xương:

Trời không chớp bể chẳng mưa nguồn
Đêm nảo đêm nao tớ cũng buồn

Về điểm này, nhiều nhà nghiên cứu đã chỉ ra hai con người trong một nhà thơ: Một con người ban ngày dạo phố, chứng kiến những cảnh bất công ngang trái để làm thơ trào phúng nhạo đời, khinh đời mà hả hê và một con người ban đêm thao thức với bao dằn vặt, băn khoăn về thế sự nhân tâm mà đau xót. Con người thứ hai này mới thực là Tú Xương, bởi xét đến cùng, con người trào phúng chẳng qua chỉ là hoá thân của con người trữ tình mà thôi. ("Nguồn cảm hứng trào phúng chẳng qua chính là nguồn cảm hứng trữ tình mà ở đó, căm thù hay sự khinh bỉ thay thế cho tình yêu" - Phecnăng Grêch).

Trở lại với hai câu thơ kết. Cái hay của từ "vẳng nghe" không chỉ gợi một thời điểm yên tĩnh có thể vào lúc đêm khuya; không chỉ gợi một không gian rộng (âm thanh từ xa đưa lại cho ta biết điều đó) mà chủ yếu là ở chỗ nó làm nổi bật trạng thái "giật mình" ở câu sau. Thông thường, "giật mình" là một trạng thái thuộc về sinh lí, là phản ứng tức thì khi nghe một âm thanh mạnh, bất ngờ. Ở đây, "tiếng ếch" từ xa vọng lại, có khi phải chú ý mới nghe thấy, mà cũng làm nhà thơ "giật mình". Hoá ra, cái "giật mình" của Tú Xương là sự thảng thốt của tâm hồn, của tâm trạng. Có thể hình dung trong lòng nhà thơ ăm ắp một nỗi u hoài, ăm ắp một niềm tâm sự thời thế mà chỉ cần một tác nhân nhỏ cũng đủ làm nên những cơn "sóng lòng", dâng thành những cảm xúc mãnh liệt.

Và nếu cái giật mình sinh lí sẽ qua rất nhanh, sau giây lát tâm hồn trở lại tâm thế cân bằng thì cái giật mình tâm lí thật khó nguôi. Nhớ lại, trước Tú Xương, thi hào Nguyễn Du đã để cho nàng Kiều "giật mình" trong tàn canh khuya vắng:

Khi tỉnh rượu, lúc tàn canh
Giật mình mình lại thương mình xót xa

và sau Tú Xương, thi sĩ Nguyễn Duy cũng ôm một mối hận lòng như xoáy mãi vào tâm can:

Trăng cứ tròn vành vạnh
Kể chi người vô tình
Ánh trăng im phăng phắc
Đủ cho ta giật mình

(Ánh trăng)

Cái giật mình của Tú Xương là cái giật mình chứa bao đau xót trước hiện thực phũ phàng, chứa bao nuối tiếc về một thời gian đã qua. Đó là cái giật mình của lòng yêu nước, của tinh thần dân tộc sâu kín được ấp ủ, nung nấu nhưng không có cách nào giải toả...

Phân tích, bình giảng bài thơ này, nhiều nhà nghiên cứu đã chỉ ra sức hấp dẫn của ngôn từ, đặc biệt là hai từ "vẳng" và "giật mình". Nhưng theo chúng tôi, từ "còn" ở câu thứ tư mới thể hiện được cái phần sâu sắc nhất trong tâm sự Tú Xương. Muốn thấy vẻ đẹp của từ "còn", phải nhìn lại cấu trúc bài thơ.

Sông lấp chủ yếu được cấu trúc theo lối liên tưởng, suy tưởng. Từ "sông" đến "đồng" là sự thay đổi của hiện thực. Từ "đồng" đến "tiếng ếch" là sự đồng nhất của hiện thực ấy. Nhưng từ "tiếng ếch" đến "tiếng ai gọi đò" là sự liên tưởng rất sâu, rất bất ngờ đối với người đọc.

Thực ra, "tiếng ếch" là một âm thanh vốn rất ít gợi cảm và khó gợi buồn. Từ "tiếng ếch" cũng khó có thể nhầm lẫn thành "tiếng ai". Ấy thế nhưng tất cả những điều "khó" ấy lại xảy ra một cách dễ dàng, tự nhiên và xúc động trong bài thơ này. Có được điều ấy bởi vì *Sông lấp* đâu chỉ là tiếng thơ mà thực chất là tiếng lòng thi nhân. "Tiếng ếch" là âm thanh khô khan của hiện thực bất ngờ đánh thức dậy trong tâm tưởng nhà thơ "tiếng ai gọi đò" năm xưa, đánh thức dậy những kỉ niệm vốn đã thành máu thịt. Nằm giữa đôi bờ thời gian hiện tại - quá khứ ấy, từ *còn* đã xác định rõ: Dù hiện tại có đổi thay, thì Tú Xương vẫn nhớ, vẫn sống cùng quá khứ. Con người trữ tình Tú Xương là con người thuộc về quá khứ. Thử làm một phép thay thế: Nếu nhà thơ dùng "cứ tưởng" hay "lại tưởng" thì sự nhầm lẫn "tiếng ếch" thành "tiếng ai" chỉ diễn ra trong giây lát. Nhưng khi nhà thơ hạ bút "còn tưởng" - thì ông biết rõ âm thanh từ xa đưa lại kia là "tiếng ếch" nhưng vẫn không dứt được "tiếng ai gọi đò". Có nghĩa là sau giây phút "giật mình", tâm trạng nhà thơ vẫn còn sống mãi cùng "tiếng ai gọi đò" ấy. Do vậy, từ *còn* đã mở ra cả một thế giới đầy tâm tư. Tâm tư ấy hướng về đâu? Phải chăng nếu "tiếng gọi đò" gợi lại dòng sông, bến sông xưa thì "tiếng ai gọi đò" là tiếng gọi của hồn non sông, đất nước?

Vì thế, *Sông lấp* đã vượt ra ngoài đề tài hiện thực để trở thành tiếng nói trữ tình sâu lắng. Tiếng nói của một tâm trạng đầy trăn trở, băn khoăn với đời, tiếng nói của một tấm lòng da diết với đất nước, với thời đại; tiếng nói của một trí thức giàu tinh thần dân tộc.

Bài thơ kết thúc nhưng cái "giật mình" của nhà thơ thì còn mãi nơi tâm hồn người đọc...

Hà Đông, 28/11/2002

Tập 68, 2002, tr.17-20

Về bài THƯƠNG VỢ

TS. Chu Văn Sơn

1. Là một nhà thơ trào phúng xuất sắc, Tú Xương đã tung ra thi đàn của thời đại nhiều thi phẩm trào phúng sắc sảo tài hoa, nhưng xem ra cái phần đằm thắm sâu lắng nhất của một tấm lòng lại thuộc về những tiếng thơ như *Áo bông che bạn, Sông lấp* và nhất là *Thương vợ* - những tiếng nói trữ tình mặn xót. Có quá lời đâu khi cho rằng tiếng cười trào phúng nhiều cung bậc của ông có cội nguồn từ giọt nước mắt đau đời, thương đời ấy.

Văn hào Sêkhốp có lần nói rằng, một nghệ sĩ chân chính phải là một nhà nhân đạo từ trong cốt tuỷ. Đó không phải là một đòi hỏi cá nhân mà là một chân lí lớn của sáng tạo nghệ thuật. Và chúng ta cũng biết cốt lõi của tinh thần nhân đạo chính là tình thương. Tình thương xui khiến người ta hướng tới những đau buồn bất hạnh của đồng loại để cảm thông chia sẻ, để bù đắp chở che. Chung quy, đối tượng căn bản của tình thương là nỗi khổ với những dạng thức và cung bậc khác nhau nhất của nó. Ta hiểu vì sao một nhà thơ như Tú Xương cười cợt sắc sói đến ngỡ như ác khẩu là thế trước một xã hội nhố nhăng đổi bại, lại cũng là một tấm lòng nhạy cảm đến thế trước những éo le khốn khổ của người vợ tảo tần. Suốt đời đèn sách, suốt đời hỏng thi, ông Tú chỉ cậy vào bà Tú đỡ đần. Một đời tài hoa, một đời lận đận, ông Tú cũng chỉ có bà Tú sẻ chia. Vinh không một lần mang lại nhục cứ liên tiếp chất chồng, trước sau ông Tú cũng chỉ có mình bà Tú. Bà Tú là cái được lớn nhất và duy nhất của một người chồng suốt đời thua thiệt. Bà Tú cũng là nỗi day dứt nhất của một người chồng công danh dang dở, sự nghiệp hẩm hiu, bị đời biến thành một kẻ vô tích sự. Bước ra khỏi ngõ thấy thế sự đảo điên, ngông ngạo với đời mà không vơi uất hận, lui về gia đình trông cảnh nhà reo rắt, vợ cứ tần tảo lam làm mà tủi hổ xót xa. Thương vợ, giận đời và cả giận thân, ông Tú đã mài mực bằng giọt lệ âm thầm mà viết cho người đàn bà chỉ vì gắn với mình nên nhọc nhằn cơ khổ suốt cả một đời. Tình thương chân thành của người chồng tài hoa đã khiến Tú Xương tạc nên một hình tượng bất hủ: hình tượng *người vợ*. Chẳng phải thế sao? Đành rằng bà Tú là người đảm đang, nhưng đó không phải hình tượng *người phụ nữ* nói chung, càng chưa phải người phụ nữ trên trường tranh đấu theo mẫu hình "giỏi việc nước, đảm việc nhà". Rồi bà Tú cũng là một người chăm lo con cái, nhưng đây không phải hình tượng *người mẹ*. Mà hình tượng *người vợ Việt Nam*. Có phải từ bài thơ này, những người vợ tảo tần Việt Nam bắt đầu có tên là bà Tú?

2. Nói đến *người vợ* là nói đến không gian gia đình, nói đến quan hệ với người chồng. Hình tượng bà Tú đây thuộc về kiểu gia đình nhà nho theo ảnh hưởng Nho giáo. Không coi trọng sản nghiệp, chỉ chú trọng danh vị, những gia đình như thế người chồng thì miệt mài đèn sách, còn người vợ thì nuôi sống gia đình với hi vọng một ngày kia chồng đỗ đạt làm quan để cả họ được nhờ; đổi thay phận vị. Nhưng nền tảng của kiểu gia đình ấy đã đến hồi lung lay khi bước vào thời buổi Tây Tàu nhộn nhạo này. Không còn đâu cái cảnh thơ mộng "Bên anh đọc sách, bên nàng quay tơ" nữa. Không còn được ở yên trong một mái nhà dầu vất vả mà êm đềm thanh thản, bà Tú đã bị cái thời buổi ấy ném ra ngoài cuộc đời phiền tạp. Khi mà đô thị hoá đã làm ra cái cảnh "phố nửa làng" ở cái đất Vị Xuyên này, thì bà Tú cũng bị dạt theo cuộc sống bươn chải chốn chợ búa với đổi mua bán chác. Không phải là bươn chải nhất thời để đợi chồng thành đạt. Mà đó là cuộc bươn chải không có kết thúc. Bươn chải đã thành số phận của bà. Chỉ với hai câu đề, hình ảnh bà Tú đã hiện lên như chân dung một cuộc đời, một duyên phận:

Quanh năm buôn bán ở mom sông,
Nuôi đủ năm con với một chồng.

Chẳng biết tài hoa tạo nên chữ nghĩa hay là tình thương đã tự tìm ra tiếng nói của nó, mà chữ nào ở đây cũng sắc nét, cũng đượm tình. Bà Tú đang nổi lên hay đang chìm đi trong cái nhộn nhạo nhốn nháo của chợ đời? Bà hiện ra trong vòng công việc hay công việc đã cột chặt lấy bà trong cái vòng triền miên mà mòn mỏi của nó? Hai chữ "quanh năm" không chỉ là độ dài thời lượng mà gợi ra cái vòng vô kì hạn của thời gian. Hai chữ "mom sông" vẽ ra một không gian ngỡ như tương phản nào ngờ lại tương hợp với thời gian. Tương phản vì nó là một thẻo đất hẹp nhô hẳn ra lòng sông. Lại tương hợp vì nó gợi ra cái thế tồn tại thật chông chênh của bà Tú. Cả thời gian lẫn không gian đều như vào hùa với nhau làm nặng nề thêm cái gánh nhọc nhằn đè lên vai người vợ ấy. Câu thứ hai vừa phơi bày ra cái gánh nặng kia vừa như giải thích cái lí do khiến người vợ hiền thảo phải hằng ngày "xuất gia" chường mặt ra với đời. Và đó là một gánh éo le: *"Nuôi đủ năm con với một chồng"*. Xuân Diệu đã thật tinh tế khi phát hiện ra những đắng xót trong cái cách đếm chồng. Con thì có thể đếm, còn chồng chỉ có một, sao lại đếm. Khi hạ chữ "một" trước chữ "chồng", ông Tú đã hạ bậc mình xuống hàng con. Nghĩa là cay đắng nhận ra mình cũng chỉ là một thứ con trong cái gánh nặng của vợ. Và cũng có một nỗi cay cực không kém chất chứa trong hai từ "nuôi đủ". Người chồng nói chữ "đủ" mà đắng lòng xót dạ. Không chỉ đủ về quân số (năm với một), đủ về thành phần (cả con lẫn chồng), mà còn đủ cả mọi nhẽ mọi bề (nhu cầu đòi hỏi), đủ mùi đủ vẻ (khi hơn thua, lúc thành bại). Cái gánh nhọc nhằn đè trên vai bà

Tú là thế: đầu này là năm đứa con, đầu kia là một ông chồng. Chữ "chồng" dần xuống cuối câu bằng tất cả nỗi hổ thẹn của người chồng xem chừng đã làm đầu gánh như chúi hẳn xuống vậy.

Mới chỉ là câu đề thôi mà thi đề *Thương vợ* ngõ đã đủ đầy. Hình tuy mới phác mà nét đã sắc, tình tuy mới bộc bạch mà đã ngập tràn. Nó thật xứng đáng là cặp câu hay nhất của bài thơ.

Nhưng không thể dừng lại ở đấy. Lòng xót thương khôn nguôi khiến Tú Xương cứ triền miên trong những cảnh éo le của vợ mà kể khổ kể công cho bà Tú. Không chỉ nhọc nhằn:

Lặn lội thân cò khi quãng vắng,

mà còn nhục nhằn:

Eo sèo mặt nước buổi đò đông.

Chìm đắm vào những nỗi đoạ đày mà ngày ngày cuộc buơn chải buộc vợ mình phải gánh chịu, ông Tú đang tự ngấm, tự thấm cái giá cực nhục mà bà Tú phải trả mỗi một ngày và cả một đời. Vắng có nỗi cực của vắng, đông có nỗi nhục của đông. Hẳn cái chốn *mom sông* kia đã gợi cho người chồng nhớ đến nỗi khốn khổ của kiếp đàn bà trong câu ca xưa *"Cái cò lặn lội bờ sông"*. Và người vợ mình đây đâu có khác thân cò. Có chăng là cái cò xưa thì *"Gánh gạo đưa chồng tiếng khóc nỉ non"*, còn người vợ tấm mẳn này thì hoàn toàn nhẫn nại, không một chút kêu ca. Đâu đó trong câu thơ cũng có vẳng lên âm điệu nỉ non, nhưng lại là tiếng lòng trầm uất của chính người chồng thương vợ. Nếu bốn chữ "lặn lội thân cò" gồm được cả trong đó cái thân hèn sức mọn, cả nỗi lẻ loi đơn độc và dáng điệu "cui cút làm ăn toan lo nghèo khó", thì chữ "quãng vắng" lại gợi ra một không gian trống trải diệu vợi xa ngái đầy bất trắc như canh vắng dặm trường. Hoàn toàn thiếu vắng sự chở che, chia sẻ. Cực thân cũng nhận chịu, nhục mặt cũng cam lòng. Chỉ hai chữ "eo sèo" thôi cũng đủ cho ta hình dung trong bươn chải với đời, bà Tú đã phải chịu biết bao tiếng bấc tiếng chì, lời chao giọng chát. Bao đời nay cha ông dặn dò con gái cần phải hết sức giữ gìn *"Sông sâu chớ lội, đò đầy chớ đi"*. Nhưng việc mưu sinh khắc nghiệt lại phải trông vào những "buổi đò đông" mà kiếm sống. Oái oăm là thế mà không thể khác. Người phụ nữ của gia đình nhà nho vốn trọng danh trọng giá mà đành phải dầm mình giữa chốn chợ đời phồn tạp vì cái gánh nặng gia đình trong cuộc tồn sinh ấy chứ còn biết làm sao. Cái giá mà bà Tú phải trả thật quá nặng nề. Trong những câu thơ kia ta có thể nghe thấy tiếng nghẹn uất của một đời người chồng nhìn thấy nỗi cơ cực của vợ mà không thể đỡ đần san sẻ.

Chường mặt ra đối với đời thì thế, về gia thất xử với người thân thì sao? Hai câu thực là bà Tú trong không gian xã hội, giữa cảnh chợ đời, là con người công việc: đảm đang tháo vát, thương khó tảo tần; hai câu luận lại là bà Tú trong quan hệ gia đình, với nết ăn nết ở, là con người tình nghĩa: sâu nặng thuỷ chung, thảo hiền nhu thuận. Không chỉ chấp nhận một duyên phận ngán ngẩm trớ trêu:

Một duyên hai nợ âu đành phận,

mà còn chẳng nề hà những dãi dầu khổ ải:

Năm nắng mười mưa dám quản công.

Ba chữ "âu đành phận" không giống như cái tắc lưỡi hời hợt của kẻ kệ đời đến đâu thì đến, cũng không giống tiếng thở dài cay đắng của kẻ hận đời trước thiên duyên ngang trái. Mà có lẽ là thái độ chín chắn trước duyên phận và cả độ lượng trước gia cảnh nữa. Cũng như thế, ba chữ "dám quản công" mới phải đạo làm sao. Không trách phận than thân, không phiền lòng phẫn chí, lặng lẽ an phận, ráng sức lo toan. Dù cuộc sống khốn khó ngoài kia có khiến bà phải mất đi ít nhiều cái phong độ con nhà thi lễ, dù thời thế đảo điên đang làm rối ren những nền nếp gia đạo, thì bà Tú từ trước đến sau, từ trong ra ngoài vẫn cứ trọn đạo làm vợ. Cũng phải nói thêm rằng tình thương đã cất lên cái giọng điệu của nó. Ấy là giọng kể lể đầy thương cảm. Lối tạo thành ngữ và dùng thành ngữ, nhất là những thành ngữ số từ ở đây đã có một hiệu quả nghệ thuật quan trọng. Không chỉ làm cho lời thơ cô đúc hơn, không chỉ nối hình tượng bà Tú hôm nay với những gì sâu xa trong truyền thống, lối nói này còn làm cho lời kể công, kể khổ của Tú Xương dành cho vợ trở nên nặng hơn, day dứt hơn. Trên kia đã "năm con với một chồng", đến đây lại "Một duyên hai nợ" với "Năm nắng mười mưa". Nghe cứ thấy giọng đay đả, chì chiết bản thân. Bởi "năm con", "một chồng", "một duyên hai nợ" đâu còn là lời lẽ ước lệ quen mòn. Nó là oái oăm, ngang trái thật của cái gia cảnh ấy. Nó là những khốn khổ hoàn toàn thật mà vợ mình đang phải chịu đựng gánh vác kia thôi. Có thể nói tình thương đang quặn đau lên trong lòng người chồng đã làm sống dậy cả những thành ngữ vốn bị ép khô trong xác chữ quen mòn.

Nếu hai câu thơ đề vẽ hình phác nét, thì các câu thực và luận này muốn nhấn mạnh những khoảng sáng, vùng tối, tô đậm những mảng màu để bức chân dung người vợ thêm hoàn chỉnh. Mỗi lần nhắc đến một nết tốt của vợ là một lần trút xuống đầu ngòi bút một nỗi đắng xót cùng bao nỗi tri ân.

Khi câu luận thứ hai hoàn chỉnh thì bức chân dung bà Tú dường như cũng hoàn tất. Hình tượng bà Tú cũng trở thành *hình tượng người vợ*. Những cái cò lặn lội trong ca dao xưa đã mang lại bao phẩm chất truyền thống về đây hoá thân vào thân cò lặn lội này để chung đúc kết tinh thành hình tượng người vợ lam lũ mà thục hiền, bình dị mà cao quý. Nhìn sâu vào, có thể thấy rằng vẻ đẹp người vợ chính là *con người bổn phận*. Dường như đó cũng là phần sâu sắc nhất của con người Việt Nam truyền thống. Con người bổn phận lấy việc sống trọn bổn phận làm đạo sống của mình. Với họ, sống có nghĩa là xả thân cho người khác. Bởi thế, con người bổn phận là con người xả kỉ, vị tha. Họ lấy hi sinh làm hạnh phúc. Danh phận có bị đổi thay bởi cái chợ đời nhốn nháo, nhưng bổn phận vẫn thế, thậm chí còn nặng nề hơn nữa. Suốt đời hi sinh cho chồng con, người vợ ấy là con người cao cả. Người vợ ấy là bà Tú.

Bà Tú luôn giữ trọn đạo hạnh trong thời buổi ấy, duyên phận ấy, gia cảnh ấy càng làm cho ông Tú xót thương cảm kích. Đó là một ân huệ quá lớn, cho nên nó cũng là một day dứt khôn nguôi. Bà Tú có thể không oán thán, nhưng ông Tú không thể không oán trách, uất hận cuộc đời. Hai câu kết là tiếng nói bi phẫn không kiềm chế được của tấm lòng một người chồng, càng thương vợ bao nhiêu càng giận đời bấy nhiêu:

Cha mẹ thói đời ăn ở bạc,

Có chồng hờ hững cũng như không!

Phần kết như thế dường như đã chỉ ra hai nguyên nhân, hai kẻ gây nên nỗi khổ của vợ: ấy là mình và đời. Đời đen bạc, chồng hờ hững. Hận đời, giận mình chính là đỉnh điểm của tình thương, là cao trào của cay đắng khổ tâm. Không còn giọng kể lể. Không phải là lời ta thán. Ta thán hoàn toàn không đủ sức giải toả được nỗi bi phẫn tắc nghẹn trong lồng ngực. Đó thực sự là tiếng chửi đời. Đời bạc, mình cũng bạc; đời bạc đã đày ải người vợ hiền, đời bạc đã biến mình thành ông chồng bạc. Đời đen bạc đã biến một nam tử tài hoa thành một kẻ vô tích sự, biến một phu quân phong nhã thành một ông chồng hờ hững. Nghĩa là biến những giá trị thành vô giá trị. Với tiếng chửi này, tình thương tột bậc đã chuyển hoá thành căm phẫn. Trong tiếng chửi ấy, thái độ lên án cuộc đời càng gay gắt bao nhiêu, sắc thái xỉ vả bản thân càng thậm tệ bấy nhiêu. Không có một tình thương thành thực đến đắng lòng như thế, hẳn bức chân dung bà Tú không thể sâu đậm đến nhường ấy.

(Tập năm mươi tư, 2000, tr.6-10)

KHÓC DƯƠNG KHUÊ

Không chỉ là khóc DƯƠNG KHUÊ

Th.S Đào Tiến Thi

Thói thường, văn chương khóc người qua đời, ngoài việc nói lên nỗi tiếc thương của người sống, bao giờ cũng có phần ca ngợi tài đức, công lao của người quá cố. Nhiều người tiểu sử chỉ "từ ngôi nhà đến mộ chí" mà khi "cái quan định luận" vẫn có cái gì đó để ngợi ca. Huống chi "công nghiệp" của Dương Khuê (1839 - 1902) theo tiêu chí của nho gia, không phải là nhỏ. Ông đậu Tiến sĩ, làm quan đến Tham tá nha Kinh lược xứ Bắc Kì, rồi Tổng đốc Nam Định, lại là nhà thơ tài hoa của nửa sau thế kỉ XIX. Ấy thế mà trong bài *Khóc Dương Khuê*, Nguyễn Khuyến không dành một chút nào để ngợi ca sự nghiệp của bạn. Vì Nguyễn Khuyến khác chí hướng với Dương Khuê nên cố tình "lờ đi" những thứ mà theo ông không vẻ vang gì, hay chính ở chỗ này, ông cùng đau cái đau của Dương Khuê?

Xuất phát từ cái nhìn tiểu sử (sau khi thực dân Pháp chiếm nước ta, Nguyễn Khuyến bỏ quan về ở ẩn, Dương Khuê ở lại và con đường hoạn lộ còn có phần hanh thông), xu hướng chung vẫn cho rằng tình cảm của nhà thơ vườn Bùi dành cho người bạn khác chí hướng như là một sự khoan dung, độ lượng: "Dương Khuê là một trong số nhà thơ thuộc khuynh hướng hưởng lạc, thoát li. Về cá tính, *không có gì giống nhau giữa Nguyễn Khuyến với ông này*. Nhưng thói thường của nhiều nhà nho xưa nay vẫn thế, hễ cùng đi học, đi thi với nhau, cùng là bạn đèn sách của nhau thì về sau dù "vật đổi sao dời" thế nào họ vẫn giữ một tình bạn thuỷ chung, trọn vẹn(...). Truyền thống của nhân dân ta, nghĩa tử là nghĩa tận, *ai nỡ nói những điều không hay về người đã khuất*, huống chi người ấy lại có nhiều kỉ niệm trong một quãng đời của mình?"[1]. Sách giáo viên *Văn 11* (1994) cũng có quan niệm tương tự. Cách cắt nghĩa đó vô hình trung coi niềm thương xót bạn của Nguyễn Khuyến như có một sự chiếu cố! Và như vậy, tiếng khóc ấy sẽ thiếu chân thành? Đã từng có ý kiến cho rằng: "Cái vị thế của Dương Khuê cũng như người nghĩa sĩ trong bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*"[2]. Ý kiến đó cũng cho rằng "câu hỏi ở sách giáo khoa có chi tiết mà chưa đủ. Các câu hỏi có phần nghiêng về nêu những biểu hiện của tình bạn mà chưa lí giải được nguyên nhân, cơ sở của nó"[3].

Đáng tiếc sách *Văn học 11* chỉnh lí hợp nhất năm 2000 (cả sách giáo viên và học sinh) lại bỏ qua chỗ rất cần làm sáng tỏ ấy.

Nhìn vào tiểu sử, ta thấy Nguyễn Khuyến và Dương Khuê đã chọn hai con đường khác nhau, sau khi thực dân Pháp đã chiếm nước ta. Song như thế chưa đủ cơ sở để kết luận rằng chí hướng của họ cũng khác nhau. Không thiếu trường hợp "*Đất rẽ đôi đường, tình chung một khối*"[4]. Hơn nữa hai ông lại sống vào buổi loạn. Theo cách xử trí của nho gia là "từng ngộ nhi an" (gặp cảnh nào xử theo cảnh đó). Làm quan hay về còn phụ thuộc vào nhiều yếu tố, tuỳ thời điểm và hoàn cảnh mỗi người. Nếu cứ làm một chức gì đó thời ấy đều xấu cả thì ta sẽ nói sao khi cụ Huỳnh Thúc Kháng ra làm Nghị trưởng Viện dân biểu Trung Kì? (dĩ nhiên không thể coi Nghị trưởng như Tổng đốc). Tuy nhiên, nếu thân thế và sự nghiệp của Dương Khuê còn phức tạp thì ta vẫn có thể xem xét từ phía Nguyễn Khuyến. Và chúng tôi sẽ bàn vấn đề theo hướng này.

Con người nhà nho trong thơ văn Nguyễn Khuyến nhìn chung là con người thất thế, vô nghĩa. Những con người không thể có "chí nam nhi" và công nghiệp. Có nhiều ẩn dụ để gọi tên họ: "Tiến sĩ giấy", "Anh giả điếc", "Ông phỗng đá" (trong tác phẩm cùng tên), "người trong ảnh" (*Đề ảnh*), "Anh phường chèo" (*Lời vợ anh phường chèo*)... Nguyễn Khuyến chọn con đường ẩn dật nhưng lại không yên tâm với con đường ấy. Về là "khứ quốc" (bỏ nước) là "*Ơn vua chưa chút báo đền / Cúi xuôi hổ đất trông lên thẹn trời*" (*Di chúc*). Với ông, làm quan hay ẩn dật không khác nhau lắm. Làm quan thì làm ông "Tiến sĩ giấy" đủ mũ mão cân đai nhưng kì thực chỉ là thứ đồ chơi; ở ẩn thì làm "Anh giả điếc", "Ông phỗng đá" mặc sự đời "chích chích chi chi".

Đời buồn chán như vậy, cho nên trước một cái chết, dù là của bạn, nhà thơ cũng buồn là phải thôi:

Bác Dương thôi đã thôi rồi,
Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta.

Điệp từ "thôi" cho ta biết thái độ chấp nhận một việc không muốn nhưng cũng không thể cưỡng lại. Cầm lòng vậy, đành lòng vậy. *"Thôi con còn nói chi con / Sống nhờ đất khách thác chôn quê người"*, *"Thôi thì thôi có tiếc gì / Sẵn dao tay áo tức thì giờ ra"* (Nguyễn Du); *"Cũng là thôi cũng là đành / Sang ngang lỡ bước riêng mình chị sao"* (Nguyễn Bính). Nỗi buồn của Nguyễn Khuyến cũng tương tự. Nỗi buồn ấy "man mác" như nước mây (nước chảy mây trôi). Cuộc đời gió thoảng, có đấy mà không đấy, phút chốc, vô định. Nỗi đau ấy "ngậm ngùi" ở trong lòng thôi, khó nói ra được. Vì như phần sau sẽ thấy, *"Bác chẳng ở dẫu van chẳng ở"*. Cái chết với bác, biết đâu lại chẳng là sự giải thoát? Cho nên sau hai câu cảm thán, tác giả chuyển nhanh sang ôn lại các kỉ niệm. Nhắc lại kỉ niệm, điều đáng chú ý là Nguyễn Khuyến đã tự *đồng nhất mình với Dương Khuê*.

Lúc còn trẻ, họ cùng dùi mài kinh sử:

Vẫn sớm hôm tôi bác cùng nhau.

Và cùng nhau vui chơi:

Cũng có lúc rượu ngon cùng nhấp,

Lúc làm quan và cho đến cuối đời hai ông lại chung một tâm sự thời thế:

- Buổi dương cửu cùng nhau
hoạn nạn...
- Bác già tôi cũng già rồi...

Nói một cách khái quát: hai ông có nhiều điểm chung, từ chuyện vui, buồn cho đến quan niệm về thời cuộc và phương châm xử thế, lẽ sống chết... Đấy là cơ sở của tình bạn. Càng nhiều điểm chung, tình bạn càng gắn bó. Tình cảm "thương vay" dù cảm động đến mấy cũng không trở thành tình bạn.

Xin được bàn cụ thể hơn.

Tuổi trẻ hai ông cũng gắn với khoa bảng nhưng không mặn nồng lắm với khoa bảng. Nhà thơ chỉ nhắc đến "thuở đăng khoa" chứ không nói gì chuyện đăng khoa. Cái đáng ghi nhớ của "thuở đăng khoa" hoá ra lại là những cuộc chơi!

Cũng có lúc chơi nơi dặm khách,
Tiếng suối nghe róc rách lưng đèo;
Có khi từng gác cheo leo,
Thú vui con hát lựa chiều cầm xoang;
Cũng có lúc rượu ngon
cùng nhấp,...

Đừng nghĩ ông Tam Nguyên Yên Đổ lúc nào cũng mực thước! Ông cũng lãng mạn, tài tử như Dương Khuê. Phải chăng hai ông muốn tỏ ra hơn người trước hết ở chỗ này. Nguyễn Công Trứ từng có hai câu:

Trời đất cho ta một cái tài,
Giắt lưng dành để tháng ngày chơi.

Chơi không những không vui mà còn để tỏ thái độ ngông nghênh, khinh bạc với đời. Với Nguyễn Khuyến ông nhiệt liệt ca ngợi những cuộc chơi, đó là cách tách mình ra khỏi bọn giá áo túi cơm, những mũ mão cân đai mà rỗng tuếch.

Lúc làm quan và lúc về già, tác giả nói rất ít nhưng sâu sắc, cảm động:

Buổi dương cửu cùng nhau
hoạn nạn,
Phận đấu thăng chẳng dám
than trời;
Bác già tôi cũng già rồi,
Biết thôi thôi thế thì thôi mới là!

Đó là những tiếng than não nề, chua xót. Gặp buổi hoạn nạn mà đành bó tay, bởi nó đã nằm trong vòng xoay vần của tạo hoá. Nhưng cái đáng quý ở họ là *ý thức được thân phận của kẻ mang* "ơn nhà nợ nước". Nước gặp vận bĩ, chẳng dám chê lộc ít; dân cùng của hết, chẳng nỡ vơ vét cho đầy túi tham. Phải có nhân cách lớn lắm mới ứng xử được như thế giữa buổi quan tham lại nhũng. Còn đạo "trí quân trạch dân" thì đành chịu, không kham được, bởi:

Bác già tôi cũng già rồi,

Già vì tuổi tác mà cũng già vì lạc hậu, trong tay không có lợi khí mới. Kiến thức Nho học hàng bồ nhưng trở nên vô nghĩa. *"Sách vở ích gì cho buổi ấy"* (*Ngày xuân dặn các con*). Biết vậy nên đành buông xuôi:

Biết thôi thôi thế thì thôi mới là!

Vì "biết" cho nên "thôi" không dám nhận trách nhiệm nữa, thế mới thực là người biết. Một sự thật đau đớn! Lần đầu tiên, trong lịch sử tư tưởng Việt Nam, tầng lớp nho sĩ thừa nhận sự chấm dứt vai trò "tề gia, trị quốc, bình thiên hạ" của mình. Ít năm sau, nhà nho cuối mùa Tản Đà dám nói to hơn, nói rõ hơn điều này trong hình tượng "con ếch" mà: "Thôi thời đành ngồi chơi mà chịu tiếng vô tình, còn hơn nhảy lắm mà vô ích".

"Túi vũ trụ trong để mặc đời sau gánh vác" (*Ông phỗng đá*). Không nói chuyện quốc gia đại sự nữa, chỉ còn chuyện tình cảm, thương nhau, quý nhau thôi. Mong muốn còn lại là được uống rượu với nhau, làm thơ tặng nhau, gảy đàn cho nhau nghe. Nhưng rút cuộc, cụ Tam nguyên cũng không được toại nguyện. Tuổi già, khó đi lại. Mà rồi bác Dương vội "về ngay". Bởi vì bác chán đời. Có van bác cũng chẳng ở. Biết vậy nên tôi chỉ "lấy cớ làm thương" chứ không khóc. Tôi cố ý diễn xuôi ý thơ cuối bài. Vì nhiều người quá cường điệu nỗi thương tiếc của Nguyễn Khuyến. Thương thì có nhưng tiếc thì chưa hẳn. Người chết được "lên tiên" thanh thản, chấm dứt những ngày sầu héo. Vả lại, thương bạn một nửa, thương mình một nửa. Người đời thường nói: "Niềm vui chia đôi, niềm vui nhân đôi; nỗi buồn chia đôi, buồn vơi một nửa". Thơ, rượu, đàn, những phương tiện để chia sẻ niềm vui, nỗi buồn, nay trở nên vô nghĩa vì đời không còn ai là kẻ tri âm.

Nguyễn Khuyến có bài thơ nhan đề *Viếng Đạm Tiên, gặp Kim Trọng:*

Kẻ còn người mất hai hàng lệ
Trước lạ sau quen một chữ tình
Nghĩ đến suối vàng, thân phận bạc
Nỡ đem lá thắm phụ xuân xanh.

Thì ra Kim Trọng cũng đi viếng Đạm Tiên! Kẻ xuân xanh lỡ duyên lá thắm thương người phận bạc nát dưới suối vàng. Tất cả vì chung "một chữ tình". Nếu nhất quyết Nguyễn Khuyến không cùng một chí hướng với Dương Khuê thì cũng không nhất thiết họ không chung một chữ tình. Cái tình với non sông, với nhân thế, với kiếp người. Và Nguyễn Khuyến khóc Dương Khuê chính là khóc cho mình, cho một thế hệ "hủ nho":

Hủ nho vô ích nước nhà
Rượu thơ còn vẫn la đà
trăm năm[5]

Chú thích:

(1) Nguyễn Lộc: *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỉ XVIII - hết thế kỉ XIX*, NXB Giáo dục, H., 1997, tr.750 - 751.

(2), (3). Đặng Quang Tố: *Góp thêm đôi điều về việc giảng dạy bài Khóc Dương Khuê của Nguyễn Khuyến* in trong *Tác phẩm văn học trong nhà trường - những vấn đề trao đổi*". Nguyễn Văn Tùng tuyển chọn, giới thiệu, NXB. Đại học quốc gia Hà Nội, H.,2000. tr. 254 - 255.

(4) Phan Bội Châu: *Văn tế Phan Châu Trinh.*

(5) Thơ Tản Đà.

(Tập sáu mươi, 2001, tr.17-20)

HỒ BIỂU CHÁNH VÀ TRÍCH ĐOẠN TIỂU THUYẾT CHA CON NGHĨA NẶNG

TS. Đinh Trí Dũng
Khoa Ngữ văn - ĐHSP Vinh

1. Đảm bảo tính hệ thống, chỉnh thể là một nguyên tắc của quá trình dạy học, đồng thời cũng là một nguyên tắc của việc tiếp cận tác phẩm văn chương. Từ trước đến nay, người ta đã nói nhiều đến việc phân tích tác phẩm trong tính hệ thống, chỉnh thể sinh động của nó nhằm đi tới khám phá một cách đầy đủ, chính xác vẻ đẹp của tác phẩm. Nhưng bên cạnh hệ thống tác phẩm còn có những hệ thống khác lớn hơn bao trùm lên nó mà người giáo viên cũng không thể bỏ qua, đó là hệ thống sáng tác của một nhà văn hay của một trào lưu, một trường phái, một quá trình văn học.

Tìm hiểu những đặc điểm của quá trình hiện đại hoá văn học Việt Nam từ đầu thế kỉ XX đến 1945 đang là vấn đề thời sự. Bài viết này cũng không nhằm hướng tới mục tiêu đó. Nhưng có một thực tế đặt ra trong giảng dạy là các nhà văn từ đầu thế kỉ XX đến 1945 nói chung, các tác giả văn xuôi hiện thực nói riêng không ai có thể đứng ngoài tiến trình hiện đại hoá văn học dân tộc. Nhà nghiên cứu - phê bình văn học Nguyễn Đăng Mạnh so sánh công cuộc hiện đại hoá như một cuộc chạy tiếp sức: "Không thể một người, một thế hệ chạy liền một mạch mà phải dùng đến lối chạy tiếp sức từng đoạn ngắn"[1]. Vì thế, mỗi một nhà văn trong tiến trình này đều có cái ưu, cái nhược của họ. Những nhược điểm của người đi trước sẽ được phần nào khắc phục bởi những nhà văn đi sau. Ba cây bút văn xuôi hiện thực được học trong chương trình chính khoá (sách chỉnh lí hợp nhất) là Hồ Biểu Chánh, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao phản ánh đúng quy luật "chạy tiếp sức" ấy.

2. Bài viết này chưa có điều kiện nhìn nhận cả ba tác giả văn xuôi hiện thực có trong chương trình THPT mà chỉ nói đến cây bút Hồ Biểu Chánh trong tư cách là cây bút khai phá, mở đường cho tiểu thuyết Việt Nam hiện đại nói chung, trào lưu tiểu thuyết hiện thực nói riêng. So với sách giáo khoa cũ (sách THPT chưa phân ban và THPT chuyên ban), tác giả Hồ Biểu Chánh trong sách chỉnh lí hợp nhất không có sự thay đổi. Những người soạn sách chọn giảng trích đoạn tiểu thuyết *Cha con nghĩa nặng*. (Còn trong sách giáo khoa trước đây của Hội Nghiên cứu và Giảng dạy văn học thành phố Hồ Chí Minh thì lại chọn học trích đoạn *Con nhà nghèo*).

Dạy tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh ở nhà trường gặp không ít khó khăn: tài liệu viết về ông không nhiều, tiểu thuyết của ông nhiều cuốn không phải dễ tìm ở miền Bắc. Nhưng điều khó khăn nhất là mật độ khá dày của các phương ngữ, kiểu văn chương khẩu ngữ một thời... Khi dạy học tiểu thuyết *Cha con nghĩa nặng*, theo chúng tôi, người giáo viên cần quán triệt những đặc điểm sau của một cây bút có vai trò khai phá mở đường:

2.1. Vẻ đẹp của các tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh nói chung, của *Cha con nghĩa nặng* nói riêng là *vẻ đẹp đạo lí*. Sách giáo viên *Văn học 11* (chỉnh lí hợp nhất) cũng đã nói đến "khuynh hướng đạo lí của Hồ Biểu Chánh" nhưng cách trình bày chưa thật rõ. Trước hết cần khẳng định rằng quan niệm đạo lí này phần nào là sự tiếp nối tự nhiên của quan niệm "Văn dĩ tải đạo" trong văn học trung đại. Cũng cần nói thêm, Hồ Biểu Chánh là một nhà văn Nam Bộ, mà khuynh hướng đạo lí trong văn chương Nam Bộ đậm nét hơn văn chương miền Bắc. Quá trình di dân, khai phá những miền đất mới, những khắc nghiệt của một miền đất giàu có và hoang dã đã sớm hình thành nên những nét tính cách của người Nam Bộ: bộc trực thẳng thắn, lòng nghĩa hiệp, phóng khoáng... Nguyễn Đình Chiểu là đỉnh cao của khuynh hướng văn chương đạo lí. Hồ Biểu Chánh đã kế thừa và phát huy được truyền thống đó. Biểu hiện đạo lí trong tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh là một phương tiện tự giác trong ý thức nghệ thuật (qua các phát biểu, qua thế giới hình tượng). Ông muốn dùng đạo lí để cổ xuý cho cái tốt cái thiện, hạn chế cái xấu cái ác đang trở nên phổ biến trong xã hội đương thời. GS. Nguyễn Đình Chú nhận xét: "Đạo đức trong tác phẩm Hồ Biểu Chánh thường được tác giả thâu tóm vào trong một chữ "nghĩa""[2]. Có nhiều loại nghĩa trong 64 cuốn tiểu thuyết của ông: nghĩa cha con, nghĩa vợ chồng, nghĩa anh em, nghĩa bầu bạn, nghĩa chủ tớ...

Cha con nghĩa nặng ca tụng tình phụ tử, nghĩa cha con. (Trong các tác phẩm văn học Việt Nam và thế giới, phổ biến hơn vẫn là tình mẫu tử). Qua một tình huống bi kịch, Trần Văn Sửu vô tình giết chết vợ, phải trốn tránh mười năm biệt xứ, nay lẻn về quê để thăm các con, tác giả đã làm nổi bật

vẻ đẹp đạo đức của một loạt nhân vật: Trần Văn Sửu luôn trân trọng tình vợ chồng, tình cha con, sẵn sàng hi sinh vì lợi ích các con; hương thị Tào công bằng, chính trực, dù con gái mình bị chết nhưng không thù ghét con rể; thằng Tí thương cha, trọng cha, muốn hi sinh cả hạnh phúc riêng để phụng dưỡng cha: "Đi theo đặng làm mà nuôi cha; chừng nào cha chết rồi con sẽ về". Quả là những tính cách chính trực, trọng nghĩa, khinh tài của những con người Nam Bộ mà trước đây ta đã thấy ở những Lục Vân Tiên, Hớn Minh, Tử Trực của Nguyễn Đình Chiểu. Và điểm gặp gỡ của hai nhà văn này là ở chỗ: chữ "nghĩa" mà họ tôn thờ không phải là những giáo điều phong kiến cứng nhắc mà là đạo đức của nhân dân. Tất nhiên, xét trên phương diện đặc trưng văn học, văn chương đạo lí cũng có hạn chế của nó, trong đó hạn chế lớn nhất là tính chất tải đạo có lúc sẽ làm mờ đi giá trị hiện thực, bắt ngòi bút nhà văn đi theo những lối mòn công thức có sẵn. Ở một số tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, hạn chế này không phải là không có. Nhưng trong trích đoạn *Cha con nghĩa nặng*, màu sắc đạo lí lại không hề mâu thuẫn với tính hiện thực. Hay nói cách khác, đây là một thứ hiện thực - đạo lí khá chân thật và cảm động.

2.2. Về hình thức tiểu thuyết, Hồ Biểu Chánh thể hiện rõ tính chất của một cây bút khai phá, mở đường. Ban đầu, các tiểu thuyết của ông được viết dưới dạng truyện thơ, sau đó chuyển sang hình thức văn xuôi tự sự. Ông chịu ảnh hưởng của cả hai nguồn: tiểu thuyết chương hồi Trung Hoa và tiểu thuyết phương Tây, trong đó ảnh hưởng phương Tây ngày càng đậm nét. Có đến 8 cuốn tiểu thuyết của ông được viết theo lối mô phỏng tiểu thuyết phương Tây. *Cha con nghĩa nặng* không phải là tiểu thuyết mô phỏng. Từ đề tài, cốt truyện, nhân vật đều lấy từ cuộc sống của người dân Nam Bộ ở một thời kì lịch sử đầy xáo trộn, đổi thay dưới ách thực dân. Trong xã hội ấy, tâm lí làm giàu, sự lên ngôi của đồng tiền, tâm lí vụ lợi, cơ hội đã đẩy nhiều kẻ đi đến chỗ bất chấp đạo lí. Nhiều tệ nạn xã hội diễn ra: cướp đoạt, lừa phỉnh, đầu cơ, luồn lọt, ngoại tình... Ngoại tình cũng là một thứ tệ nạn xã hội trái với luân thường, đạo lí mà Hồ Biểu Chánh không chỉ lên án trong *Cha con nghĩa nặng* mà còn lên án ở một vài tác phẩm khác.

Do tính chất khai phá, mở đường, tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh nói chung, *Cha con nghĩa nặng* nói riêng còn nhiều hạn chế: tâm lí nhân vật chất phác, tự nhiên nhưng đơn giản. Nhà văn chưa có khả năng đi sâu vào thế giới nội tâm nhân vật (So sánh với các nhà văn hiện thực như Nguyên Hồng, Nam Cao ở những giai đoạn sau, ta sẽ thấy rõ hạn chế này). Về mặt ngôn ngữ, *Cha con nghĩa nặng* mang tính chất của văn chương quốc ngữ những năm 20 trước đây (thế kỉ XX). Nhưng đặt trong bối cảnh đương thời, Hồ Biểu Chánh là một cây bút thành công. Ông là người đã phá vỡ khuôn khổ của thứ văn chương đài các, đầy những điển tích, điển cố trước đó để tiến đến một thứ văn chương bình dân, giản dị. Ngôn ngữ của ông trong tác phẩm, từ ngôn ngữ trần thuật đến ngôn ngữ nhân vật, đều mang tính mộc mạc, bình dị như lời nói thường. Có người gọi đây là *phong cách văn chương khẩu ngữ*. Quả thực, văn Hồ Biểu Chánh không khác mấy văn nói: "Khi quẹo vô sân, hương thị Tào ngó ra ngoài lộ, thì thấy người Thổ đó đi đường ngang, mà còn liếc mắt ngó vô nhà. Ông lấy làm kì, nên đứng lại mà ngó, thì người ấy bươn bả đi tuốt". Ngôn ngữ đối thoại của nhân vật cũng mang tính chất khẩu ngữ như thế. Có cảm giác như ông đưa nguyên lời nói của nhân vật ngoài đời vào trong tác phẩm của mình:

"- Thưa tía phải. Con là Sửu đây.

- Mầy chưa chết hay sao?

- Thưa, chưa. Con muốn chết lắm, mà vì con thương sắp nhỏ quá, nên con chết không được.

- Mầy sống mà báo hại con mầy, chớ sống làm gì."

Một khó khăn nữa trong giảng dạy *Cha con nghĩa nặng* là tần số xuất hiện của các từ địa phương Nam Bộ rất cao. Đưa nhiều từ địa phương vào câu văn cũng là một biểu hiện của phong cách văn chương khẩu ngữ. Trong một đoạn trích dài 7 trang in, tác giả đã dùng trên 20 phương ngữ Nam Bộ. Trong đó có nhiều từ không phải là không xa lạ đối với các em học sinh miền Bắc như: quẹo (rẽ), hôn (không), bệu bạo (mếu máo), lận (như thế, đến như thế), nhẩu (ứa ra)... Chính hệ thống từ vựng này cũng góp phần tạo nên sắc thái Nam Bộ trong *Cha con nghĩa nặng*. Vì vậy, việc học sinh phải đọc và tìm hiểu kĩ đoạn trích là điều rất quan trọng.

Hồ Biểu Chánh có những đóng góp lớn cho tiến trình hiện đại hoá tiểu thuyết Việt Nam cả về nội dung lẫn hình thức. Trong các tác phẩm của mình, ông luôn biểu hiện sự căm ghét cái ác, nhiệt thành ca ngợi tình cảm nhân ái hồn nhiên tốt đẹp của những người nghèo. Đó chính là chất thơ trong tiểu thuyết của ông, trong đó có *Cha con nghĩa nặng*. Văn chương của ông chưa có được sự gọt rũa, "tu sửa thẩm mĩ", nhưng cũng vì thế, ông lại có được sự hồn nhiên, chân thật, mộc mạc, gần gũi với đời thường. Điều đó giải thích vì sao, gần đây, tiểu thuyết Hồ Biểu Chánh lại gây được sự chú ý của đông đảo người đọc, đặc biệt là bà con lao động ở các tỉnh phía Nam nước ta.

Chú thích:

(1) Nguyễn Đăng Mạnh; Giáo trình *Văn học Việt Nam 1930 - 1945*. NXB Đại học Quốc gia Hà Nội 2000, tr.164.

(2) Nhiều tác giả: *Lịch sử Văn học Việt Nam*, tập IV. NXB Giáo dục, Hà Nội, 1962, tr.332.

(Tập sáu mươi ba, 2001, tr.3-6)

THÁM HOA CON BƯỚM VÀNG TUYỀN

Đoàn Tuấn

Trong tâm tưởng của tôi, thi sĩ Nguyễn Bính là một người có dáng gầy, vóc nhỏ, gương mặt nhẹ nhõm với đôi mắt sáng, tinh anh, mũi dọc dừa và cái miệng cân đối. Tóc Nguyễn Bính không bao giờ để dài. Áo quần Nguyễn Bính thường có màu sáng. Ông đi lại nhanh nhẹn, nhiều khi vội vã. Gương mặt Nguyễn Bính là một gương mặt ưa nhìn, bởi trong đó chứa đựng chiều sâu của nhiều ý nghĩ và sắc mặt ưa thay đổi theo tâm trạng bất thường của ông. Với những người đàn ông, Nguyễn Bính là người biết giấu mình. Song, đối với phái đẹp, tâm hồn Nguyễn Bính luôn mở rộng và phô bày. Cũng như vậy, Nguyễn Bính có giọng nói không êm tai đối với những người đồng giới, đồng trang lứa. Nhưng đối với phụ nữ, trong giọng nói của Nguyễn Bính có sự thủ thỉ đặc biệt, nhất là giọng đọc thơ đầy quyến rũ.

Tướng mạo của Nguyễn Bính cho thấy, ông không làm quan được, cũng như ông không thể ở lâu được một chỗ, hoặc làm một việc gì lâu dài. Bởi số kiếp ông sinh ra để làm thi sĩ. Cái nghiệp văn chương vận vào ông một cách tự nhiên. Ông luôn cảm thấy hài lòng và hạnh phúc với lộc trời. Khí thiêng cỏ cây và đồng đất tích tụ, hoà nhập vào ông khiến ông có sứ mệnh cất lên giọng nói của làng quê cổ điển Việt Nam. Trong giọng nói ngọt ngào và trong trẻo ấy, ta nghe thấy tiếng gió, tiếng mưa, tiếng lá trên nền của làng quê phủ đầy cây xanh mái rạ. Đồng thời, Nguyễn Bính còn là một hoạ sĩ kì tài. Những ai bị mất, những ai muốn hồi tưởng hồn quê, chỉ cần nhớ vài câu thơ lục bát của ông, sẽ trở nên như có phép thần, thoắt một cái đã trở về làng, nơi mình cắt rốn chôn rau cách đây hàng thế kỉ.

Chưa bao giờ Nguyễn Bính giàu. Ông luôn cần tiền cho những chuyến đi, cho những tặng phẩm đối với phụ nữ. Giữa những nhu cầu về vật chất và những khát vọng về tình yêu, về cuộc sống, về thẩm mĩ và giải trí, Nguyễn Bính luôn biết cách điều chỉnh để tồn tại. Điều này được ông thể hiện rất rõ trong thơ. Đọc Nguyễn Bính, người đọc có thể tìm thấy một sự cân bằng cho bản thân. Đây có lẽ là một phần lí giải sự mê thơ Nguyễn Bính của người Việt Nam.

Một lần, bạn tôi, nhà thơ Lê Minh Quốc gợi ý, nên viết một cái gì về hình ảnh con bướm vàng trong thơ Nguyễn Bính. Lời gợi ý rất hay song, nó như cái dằm cắm vào tôi. Phân vân mãi, nay mới bắt tay vào viết, cũng là để nhổ cái dằm ấy ra.

Trong thơ Nguyễn Bính, có rất nhiều hình ảnh làng quê: giậu mồng tơi, hàng cau, vườn trầu, bến đò, cô gái quay tơ, người hàng xóm... Nhưng hình ảnh con bướm cứ bay đi bay lại trong thơ ông đến hơn chục lần. Thậm chí có bốn bài thơ Nguyễn Bính đều sử dụng con bướm như hình ảnh trung tâm của tác phẩm. Đó là các bài *Truyện cổ tích, Hương cố nhân, Hết bướm vàng* và *Người hàng xóm*. Tất nhiên, trong mỗi bài hình ảnh con bướm lại hiện ra ở những cung bậc tình cảm khác nhau.

Nguyễn Bính làm thơ từ rất sớm, 18 tuổi đã viết *Chân quê* nổi tiếng, bộc lộ tình yêu của một anh trai làng đối với cô thôn nữ. Song, tình yêu trong *Chân quê* chỉ mãi là những rung động đầu đời của thi sĩ. Nhà thơ yêu từ xa, thương thầm nhớ trộm. Yêu mà không dám nói. Một tình yêu lí tưởng đóng khung người yêu trong quan niệm bất biến, để tự chuốc lấy những hờn dỗi âm thầm. Những rung động đầu đời ấy phát triển dần qua những *Thời trước* (1936), *Lòng yêu đương* (1937), *Chờ nhau* (1937)... Đến 1938, Nguyễn Bính viết *Truyện cổ tích*. Đây là câu chuyện do Nguyễn Bính tưởng tượng, kể theo lối dân gian, nhưng bằng thơ khá ngắn gọn:

Em ạ! Ngày xưa vua nước Bườm
Kén nhân tài mở Điệp lang khoa
Vua không lấy trạng, vua thề thế
Con bướm vàng tuyền đậu Thám hoa.

Trong lối thi cử xưa, đậu Thám hoa chỉ là thứ bậc ở hàng thứ ba, sau Trạng nguyên và Bảng nhãn. Song, dù sao, đó cũng là một trong ba vị trí danh dự của Tam khôi. Là thi sĩ đích thực, Nguyễn Bính không thích làm quan. Làm thơ là công việc yêu thích nhất của ông và thi sĩ chỉ cần có giai nhân là đủ. Và có lẽ, theo hệ lịch phương Đông "bính" là thứ ba trong thiên can. Nguyễn Bính biết mình, biết người nên chỉ mơ đậu ở hàng thứ ba. Chợt nhớ tới nhân vật kiến trúc sư, trung uý Kerghenxev, nhân vật chính trong tác phẩm *Trong chiến hào Xtalingrad* của nhà văn Nga V. Nhecraxốp, khi nhớ lại thời hoà bình, mỗi lần vào rạp hát, anh chỉ thích ngồi ở hàng ghế thứ ba. Vâng, chỉ ở hàng thứ ba những con người ấy có lẽ đã sớm học được một bài học trong nghệ thuật vốn đầy khó khăn giữa những bậc thang cuộc đời, nghệ sĩ không nên "lộ sáng" nhiều. Nguyễn Bính mơ giấc mơ trần gian: Vợ chồng đi chơi, lạc lối về... Bỗng một bà Tiên hiển hiện ra. Bà Tiên phúc hậu rủ: *Về tạm nhà ta ngủ với ta / Có đủ chăn thêu cùng gối gấm / Có nhiều bánh ngọt ướp hương hoa*... Và thi sĩ hào hứng tưởng tượng:

Đêm ấy chăn êm và gối êm
Vợ chồng ăn bánh với bà tiên
Ăn xong thoắt chốc liền thay lốt
Chồng hoá làm anh, vợ hoá em.

Theo quan niệm dân gian phương Đông, một đôi bướm là hình ảnh của hạnh phúc vợ chồng. Nhưng đối với đời thi sĩ, hạnh phúc luôn ở trạng thái mờ ảo, khó nắm bắt, chỉ là hình ảnh viên mãn trong tưởng tượng. Và hạnh phúc trong mơ thường nhanh tan biến. Trong phần lớn thơ mình, Nguyễn Bính thường viết về những số

phận dở dang, những mối tình đứt đoạn, chia li, gần gũi với đời sống tình cảm của số đông. Một trong những yếu tố khiến thơ ông dễ nhớ, dễ thuộc là, ông thường dựng lên những cốt truyện đơn giản rồi kể bằng thơ, gửi gắm tâm sự của mình. Trong bài *Hết bướm vàng*, thi sĩ kể chuyện mình trồng hai vườn cải. Tháng chạp, cải nở hoa vàng. Bướm kéo đến. Đó là tín hiệu của trái tim thi sĩ gọi mời cô gái sang bắt bướm. Mối thân tình vừa mới nhen thì mùa hoa cải tàn, bướm không đến nữa và cô gái không sang. Một khoảng lặng giữa truyện. Sang năm, hoa lại nở, bướm lại đến nhưng vắng bóng hình cô gái:

Em đã sang ngang với một người
Anh còn trồng cải nữa hay thôi?
Đêm qua mơ thấy hai con bướm
Khép cánh tình chung ở giữa trời.

Đó là vẻ đẹp của sự thất tình, của nỗi tuyệt vọng, của cái chết. Một cái chết dịu dàng trong tâm hồn, nhẹ nhàng thăng hoa giữa trời.

Nếu Trang Tử mơ thấy mình hoá bướm thì ngược lại, trong *Truyện cổ tích* Nguyễn Bính thường mơ thấy bướm hoá mình. Không yêu được nhau ở kiếp này, thì tình duyên sẽ trả nợ nhau ở kiếp khác, cho dù kiếp khác ấy ở thế giới bên kia. Ở đây, chúng ta thấy, quan niệm của Nguyễn Bính có nguồn gốc sâu xa từ dân gian: khi con người chết, hồn hoá thành bướm. Không hề xa lạ hay có gì kinh sợ, những con bướm quẩn quanh bên người, trong khu vườn, nhởn nhơ trước sân nhà...

Cuộc đời của con bướm luôn chuyển động và biến hoá. Tuổi thơ là con sâu, trưởng thành là con sâu lớn, về già hoá thành con nhộng, kén nhộng là quả trứng. Và con bướm từ đó sinh ra. Người ta gọi kén nhộng là nấm mồ và con bướm nở ra, tức hồi sinh, bay lên khỏi mộ. Trong thơ Nguyễn Bính, khi con bướm đã được hồi sinh, nó có một sức sống kì diệu.

Trở lên ta thấy, những con bướm đều là bướm vàng. Những con bướm vàng ta thấy thường rất giản dị. Cái đẹp giản dị. Trong hội họa, màu vàng tượng trưng cho sự ngưng đọng, yên tĩnh, một màu toả xung quanh nhiều sức mạnh. Trong khao khát của mình, lúc sống cũng như khi chết, dù là trong cõi mơ, Nguyễn Bính luôn mong muốn rơi vào trung tâm của hạnh phúc. Nhưng trời ít lần cho ai được như ý, thường bắt con người luôn phải vất vả kiếm tìm.

Ít lâu sau vào năm 20 tuổi, Nguyễn Bính viết bài thơ tuyệt vời *Người hàng xóm*. Cũng như nhiều bài thơ khác của ông, những nhân vật trữ tình trong thơ ông, đều có cá tính hướng nội, muốn bộc lộ tâm trạng thường phải vin vào sự vật nào đó. Điều đó phần nào thể hiện tâm tình kín đáo của người Việt chúng ta. Trong bài thơ này, con bướm mang màu trắng. *Tôi chiêm bao rất nhẹ nhàng / Có con bướm trắng thường sang bên này.* Con bướm trắng đóng vai trò sứ giả, người liên lạc, sợi dây thông tin giữa hai người. Tuy là hàng xóm láng giềng, nhưng hai người là hai khối cô đơn khép kín. *Hai người sống giữa cô đơn/ Nàng như cũng có nỗi buồn giống tôi.* Không phải vô tình mà Nguyễn Bính chọn sứ giả là con bướm trắng trong hoàn cảnh này. Theo các nhà phân tích hội hoạ, màu trắng có một sức mạnh khác thường. Sự xuất hiện của màu trắng như một giá trị làm trung hoà các yếu tố độc lập. Màu trắng có vai trò như một sợi dây vô hình nối kết các thành viên lại với nhau. Một bức tranh tình yêu đẹp không thể thiếu màu trắng. Mặt khác màu trắng cũng tạo nên cảm giác mềm mỏng, thuần hoà. Hoạ sĩ trừu tượng người Nga Kandinxki viết: "Màu trắng tác động tới tâm hồn chúng ta như là một trạng thái yên tĩnh tuyệt đối"...

Tơ hong nàng chả cất vào
Con bướm bướm trắng hôm nào cũng sang.

Câu thơ bộc lộ trạng thái tuyệt vời của trái tim đang yêu. Con bướm trắng bay trên nền tơ vàng gợi hoà sắc thanh bình, no ấm của làng quê. Đó là khung cảnh đồng lúa chín vàng mênh mông và bên trên là những đám mây trắng bồng bềnh trôi.

Có thể nói, với thân hình nhẹ nhàng, với vẻ đẹp duyên dáng, với những đường bay bất ngờ, tinh tế, hình ảnh con bướm vấn vít, quấn quyện với từng từ, từng chữ, từng câu trong thơ Nguyễn Bính, hình ảnh nó thấp thoáng trong mọi cung bậc tình cảm của nhà thơ. Đây là cảnh thơ mộng thấm đượm hương thơm tuổi học trò:

Lá sen vương vấn hương sen ngát
Ấp ủ hai ta chút nhuỵ hờ
Lũ bướm tưởng hoa cài mái tóc
Theo về tận cửa mới tan mơ.
(*Trường huyện* - 1938)

Nguyễn Bính còn tưởng tượng hình bóng con bướm trong ánh mắt người yêu: Cách đập cánh của con bướm mang dáng hình ngọn lửa. Thi sĩ lên kinh thành giữa sự ồn ào và lạnh lẽo của chốn phồn hoa, vẫn mong mỏi ánh mắt có bóng hình con bướm ấm áp như ngọn lửa của người gái quê trinh trắng, hiền hậu nuôi tằm dệt vải:

Cành dâu cao, lá dâu cao
Lênh đênh bóng bướm trôi vào mắt em
Anh đi đèn sách mười niên
Biết rằng bóng bướm có lên kinh thành?
(*Bóng bướm*)

Nếu Hàn Mặc Tử yêu trăng như một bệnh lí, thì Nguyễn Bính yêu bướm như một tình cảm bẩm sinh. Nhưng chắc chắn Nguyễn Bính cũng ý thức được tình yêu đặc biệt này. Hồn thơ ông dồi dào, rộng rãi cao sâu, thoáng đãng và phóng túng như thiên nhiên nên bất kì ở chỗ nào trong thơ ông, ta đều bắt gặp một cánh bướm. Tuy nó bé bỏng nhưng lại mang thông điệp lớn về cuộc đời, về tính cách, về số phận của nhà thơ cũng như nội dung chủ đạo và đặc điểm nghệ thuật của thơ ông. Cũng tương tự một gen trong phân tử ADN chứa đựng thông tin toàn bộ của một cơ thể, thi sĩ chân quê thật tâm lí và tinh tế khi dùng hình ảnh con bướm bên đoá hoa để miêu tả những xúc cảm và ý nghĩ của người thiếu nữ chớm bước vào tuổi dậy thì:

Rồi một ngày qua, một tháng qua
Một năm qua nữa, tuổi mười ba
Bên hoa thấy bướm không buồn đuổi
Chỉ mải mê nhìn bướm ủ hoa.
(*Mười hai bến nước*)

Bông hoa là biểu tượng trung tâm của sự sống. Người thiếu nữ cũng là nguồn sống tràn trề. Người thiếu nữ má đỏ đứng lặng đi, mê mẩn ngắm

nhìn bướm ủ hoa là một khoảnh khắc vĩnh cửu, đầy ấn tượng. Đó là một bức tranh tuyệt mĩ, một khuôn hình không thể nào quên và từ chiều sâu, vang lên một giai điệu thánh thiện; là một món quà vô giá mà Nguyễn Bính tặng chúng ta với lòng yêu thiên nhiên, yêu con người, yêu cuộc sống của ông.

Trong số những loài vật có cánh quanh ta con bướm là kết tinh của sự duyên dáng và nhẹ nhàng *"Cánh bướm bay mang một làn sương mỏng"*. Một thi sĩ đã viết một cách ấn tượng như vậy. Bí ẩn và mong manh. Thực và ảo quyện chặt. Nhưng ngoài những điều ấy, trong thơ Nguyễn Bính, đường bay của cánh bướm còn trở thành mẫu mực cho cái đẹp đầy nữ tính. Nhìn ngắm cái đẹp ấy, ta phát hiện ra sự tinh tế, trong trẻo ở từng đường nét. Đồng thời, một người thấu nhân tình như thi sĩ còn thấy rõ những cái duyên rất đời, rất đàn bà:

Chim ca buổi sớm khuyên nàng học
Bướm dạy nàng thêu, gió dạy đàn
Con bé tài hoa, chim nhắn bướm
Gió truyền lời bướm xuống nhân gian.
(Mười hai bến nước)

Trên bước đường như dòng sông của Nguyễn Bính, không phải lúc nào cũng gặp yên ả, bằng phẳng. Sông có khúc, người có lúc. Trôi theo dòng đời, thi sĩ thường gặp phải sự giá lạnh của tâm hồn mình, sự vô tư, sự thờ ơ của đời. Trong những lúc thu mình lại như vậy, Nguyễn Bính ngoài việc dùng hình ảnh ca dao, còn dùng hình ảnh bướm và hoa để diễn tả thân phận mình. Năm 1939, nằm dài ở làng Hoàng Mai, một làng ngoại ô phía nam Hà Nội, thi sĩ thao thức:

Bao giờ bến mới gặp đò?
Hoa khuê các, bướm giang hồ
gặp nhau?
(Tương tư)

Khuê các là nơi ở của người con gái trong cung, xa lắm và cao lắm. Nguyễn Bính lúc này tứ cố vô thân, nghĩ mình phận mỏng như cánh bướm, cánh bướm giang hồ. Lâu nay, từ giang hồ bị biến nghĩa, trở thành như một tính từ, như một sự khinh miệt: Bọn giang hồ, ả giang hồ... Song, thực ra, đó là từ dùng để chỉ sự không có chỗ nương thân, cái hư phù luôn biến động. Cuối bài thơ, Nguyễn Bính hỏi lại lần nữa nhưng không có câu trả lời. Một nỗi chờ đợi tuyệt vọng: *Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông/Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào?* Tuyệt vọng nhưng không bi quan. Bài thơ kết thúc nhưng gieo vào lòng người nỗi buồn ấm áp. Đó là âm hưởng chung của thơ Nguyễn Bính. Phải chăng, chính vì thế nên hơn nửa thế kỉ nay, thơ Nguyễn Bính trở thành một trong những nơi trú ngụ của nỗi buồn người Việt?

Tháng 9 năm 1941, Nguyễn Bính đến Huế. *Lâu nay có một người du khách/Gió bụi mang về xóm Ngự Viên.* Thế thôi, không công hầu, không danh sĩ, chỉ là một du khách, như lá, như cánh bướm, như hạt bụi, bị cuốn theo chiều gió đến cố đô. Thi sĩ khiêm nhường trọ ở xóm Ngự Viên - ông kể: "Đó là xóm nhỏ ở một đường Gia Hội, ngày xưa là khu vườn Thượng Uyển". Khu vườn của nhà vua bây giờ ra sao?

Giậu đổ dây leo suống sã quá
Hoa tàn con bướm
cánh nghiêng nghiêng
(Xóm Ngự Viên)

Lời trách như lời ăn tiếng nói hàng ngày của một người đàn ông từng trải, từng có những kỉ niệm đẹp với cỏ cây, từng có những mơ ước, khao khát về cái đẹp vĩnh hằng. Con bướm cánh nghiêng nghiêng chính là bóng dáng thi nhân lách mình tìm lối giữa những vô tâm của thói đời và phũ phàng thời gian. Cái nghiêng nghiêng làm se mắt, se lòng trước sự tàn tạ của cố đô. Chắc con bướm vàng tuyền đậu Thám hoa ngày trước không ngờ cuộc về nguồn của mình lại diễn ra trong cảnh này.

Nguyễn Bính đến Huế trong những ngày cố đô mưa dầm dề *cứ kéo dài ra đến mấy ngày* khiến ông phải chịu cảnh *nằm mốc ở nơi đây / Thuốc lào hút mãi người ra khói / Túi rỗng nợ nần hơn chúa chổm / Áo quần trộm mượn túng đổ thay*. Trong cảnh cơ hàn đó, Nguyễn Bính nhớ kỉ niệm xưa cùng cô bạn nhỏ tên Nhi nhặt hoa cam cất nước hoa. Kỉ niệm nhạt phai theo thời gian trong cảnh mòn mỏi *Giữa lúc nắng không tươi đẹp nữa/Hoa không buồn thắm bướm không bay*, thi sĩ hình dung:

Rượu ái tình kia thành thuốc độc
Vườn trầu theo bướm phấn hương bay
(Hoa với rượu)

Cả khi viết về người phụ nữ rơi vào cảnh bất hạnh, Nguyễn Bính cũng liên tưởng đến hình ảnh thân yêu của mình:

Chị bây giờ... nói thế nào?
Bướm tiên khi đã lạc vào vườn hoang
(Lỡ bước sang ngang)

Bướm là loài vật lãng du. Như Nguyễn Bính, cả cuộc đời là những chuyến đi. Đi như thời gian, như những mùa đắp đổi. Những con đường, những miền không gian xa xôi, luôn cất lên tiếng gọi giữa gió và bụi.

Nhà thơ Ấn Độ Tagore (1861 - 1941) đã viết: "Trong vội vã, ta bỏ quên những bông hoa trên bờ giậu ven đường". Tất nhiên, ta bỏ quên cả những cánh bướm, đó là những tặng vật của thiên nhiên, tinh hoa của đất trời, khiêm nhường và gần gũi, chấp chới, lung linh như những vầng sáng bí ẩn. Suốt tuổi thơ tôi, con bướm thơ Nguyễn Bính bị xua đuổi. Cùng thiếu thốn nhiều thứ khác, tuổi trẻ thế hệ tôi, không được thưởng thức thơ Nguyễn Bính. Khi đã đứng tuổi, chúng tôi mới được đến cánh đồng thơ ông và hạnh phúc sao, gặp được những đàn bướm...

Con bướm trong thơ Nguyễn Bính, khi bay lượn, lúc đứng yên. Đôi lần ta cảm thấy bắt được, nhưng nó luôn biến ảo. Nó đậu một chỗ cho ta ngắm nhìn rồi đột ngột vỗ cánh bay đi. Nó bộc lộ rõ ràng dưới ánh nắng rồi bất ngờ giấu mình giữa không gian. Theo cánh bướm, ta đi dạo trong thế giới tâm hồn của thi sĩ chân quê. Cánh bướm dẫn ta vào thế giới nghệ thuật của nhà thơ đồng đội. Giữa con bướm và ngọn lửa có những nét tương đồng. Màu sắc và cách đập cánh của con bướm gợi nhớ đến ngọn lửa. Với cánh bướm - ngọn lửa trên tay, bạn có thể bước vào cánh đồng thơ Nguyễn Bính. Cánh bướm ấy có thể giúp bạn thăm dò, khám phá thơ và tác giả; có thể như những nhịp cầu nối, những

cảm xúc tản mạn trong tâm hồn bạn và trong tác phẩm của nhà thơ; có thể khiến tâm hồn bạn đồng nhất với tâm hồn Nguyễn Bính, đồng nhất với những tâm hồn thuần Việt; có thể giúp tâm hồn bạn mở rộng một cách sâu sắc hơn với làng quê, với cuộc đời; và cũng có thể, cánh bướm - ngọn lửa ấy, làm âm vang, làm rung lên trong bạn những cảm quan thẩm mĩ, hội tụ những cảm xúc khiến bạn tinh tế hơn, nhạy cảm hơn trong việc tìm hiểu một thế giới khác, một con người khác.

Sao Nguyễn Bính không nói nhiều đến chim và ong? Đối lập với rắn, tượng trưng cho trần gian, chim là biểu tượng cho một thế giới trên cao. Đương nhiên, một thi sĩ bình dân như Nguyễn Bính không thể thích thế giới ấy. Về ong, đó là những con vật cần cù có tổ chức, có kỉ luật chặt chẽ. Hình ảnh thế giới công chức ấy sẽ quá gò bó với nhà thơ. Trong thơ Nguyễn Bính có đầy màu sắc phong phú của một thế giới bình thường: anh lái đò, cô hái mơ, người hàng xóm, kẻ lỡ bước, cô gái điếm, khách làng chơi... Nghĩa là có toàn bộ cuộc sống với những thực tại của nó trong thế giới cát bụi ấy, con bướm Nguyễn Bính vô tình bay tới, đánh thức những tiềm ẩn xa xưa trong vắt ở tâm hồn mỗi người, khiến họ trông lên, thấy ánh sáng.

Thuở trước loài hoa chửa biết cười /
Vô tình con bướm trắng sang chơi /
"Khác nào tôi đã sang chơi đấy" /
Rước bướm dừng chân, hoa hé môi.
(Hương cố nhân).

Ở phương Tây có khi nói về sự phức tạp của khí hậu, có một hình ảnh đã thành nổi tiếng, cái đập cánh của con bướm ở vùng Amazôn (Brazin), nếu có những điều kiện thuận lợi, có thể gây ra một cơn bão trên bờ biển Bretagne (Pháp) một năm sau. Cách đập cánh của con bướm thật kì diệu. Chỉ một lần đập cánh, chúng có thể bay lượn lâu trên không. Trong 10 năm gần đây, thơ Nguyễn Bính đã được in đi in lại hàng chục lần với số lượng hàng vạn bản. Ngoài ra, nhiều cuốn hồi kí về nhà thơ, nhiều sách phân tích và bình giảng, thơ Nguyễn Bính cũng đã đến với người đọc. Thơ Nguyễn Bính đã được phổ nhạc, các nhạc sĩ trong nước và hải ngoại đã cố gắng trình bày, gọi ra được cái hồn quê hương trong thơ ông, cũng tức là trong mỗi chúng ta. Thậm chí có nhà thơ viết theo phong cách Nguyễn Bính và có những thành công nhất định: nhà thơ Phạm Công Trứ với tập *Lời thề cỏ may* là một ví dụ.

Cuộc sống ngày càng gấp gáp, những đường phố mọc lên xâm lấn đồng ruộng, làng quê. Hương lúa, hồn làng ngày càng rời xa chúng ta. Người nông dân Nguyễn Bính đã sống, đã dạy và đã trả cho chúng ta chút hồn quê nguyên thuỷ, xanh tươi. Thơ Nguyễn Bính ngày càng có sức hút mạnh hơn. Cây sẽ xanh, hoa sẽ nở và bướm sẽ về bên khung cửa nhiều hơn. Nguyễn Bính thành người thiên cổ cách đây hơn 30 năm rồi. Song, theo tín ngưỡng dân gian, con bướm tượng trưng cho linh hồn người đã khuất. Những thuyết phân tâm học hiện đại, cũng thấy ở con bướm một biểu tượng của sự tái sinh. Còn gì đẹp hơn, trong nắng xuân, ta gặp đôi bướm đang bay lượn trong vườn nhỏ trước nhà.

(Tập bốn mươi, 1999, tr. 4-11)

CẢM HỨNG VỀ QUÊ HƯƠNG ĐẤT NƯỚC QUA BA BÀI THƠ TIÊU BIỂU: *Bên kia sông Đuống* (Hoàng Cầm), *Việt Bắc* (Tố Hữu), *Đất Nước* (Nguyễn Đình Thi)

TS. Lê Quang Hưng

1. Nhắc tới thành tựu của thơ ca kháng chiến chống Pháp trên đề tài quê hương, đất nước, khó có thể quên *Bên kia sông Đuống* của Hoàng Cầm, *Việt Bắc* của Tố Hữu và *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi. Khi phân tích ba bài thơ tiêu biểu này, ở khá nhiều cuốn sách hiện hành và trong thực tế làm bài của không ít học sinh vẫn tồn tại những cách hiểu thiếu chính xác, chưa thực "trúng" về khái niệm cảm hứng. Phần lớn đang đồng nhất giữa cảm hứng về quê hương đất nước với tình quê hương đất nước của các nhà thơ.

Đã là công dân - thi sĩ cách mạng chân chính thì ai cũng nặng tình với quê hương đất nước, ai cũng thiết tha yêu mến, căm thù mãnh liệt và tự hào phơi phới. Nhưng nói tới cảm hứng là nói tới một trạng thái tình cảm xúc động, say mê khác thường của con người ta ở một thời đoạn hết sức cụ thể. Trong sáng tạo nghệ thuật, đó là niềm hứng khởi, sự thôi thúc mạnh mẽ từ cả tâm hồn và trí óc của nghệ sĩ khi đang hướng tới một đối tượng thẩm mĩ nào đó. Lúc ấy nghệ sĩ có nhu cầu phải viết, phải vẽ, phải thể hiện và cảm hứng sẽ đem lại cho tác phẩm một không khí xúc cảm tinh thần nhất định. Căn cứ vào thuộc tính của khách thể thẩm mĩ, Khoa nghiên cứu văn học hiện đại chia cảm hứng trong sáng tạo nghệ thuật thành các dạng thức chủ yếu: cảm hứng bi kịch, cảm hứng hài kịch, cảm hứng anh hùng, cảm hứng trữ tình (trước cái đẹp). Các dạng thức cảm hứng này nhiều khi xen lẫn, nương tựa lẫn nhau, song trong một tác phẩm bao giờ cũng có một dạng thức giữ vai trò chủ đạo. Cảm hứng chủ đạo này có vai trò thống nhất tất cả các cấp độ và yếu tố của nội dung tác phẩm.

Như thế, khi tìm cảm hứng của Hoàng Cầm, Tố Hữu, Nguyễn Đình Thi, lúc viết *Bên kia sông Đuống*, *Việt Bắc*, *Đất nước*, cần căn cứ vào hoàn cảnh ra đời cụ thể của từng bài thơ, cần phải hiểu tâm thế và mục đích sáng tác ở từng bài thơ trong bối cảnh lịch sử lúc bấy giờ.

2. Bao trùm khắp *Bên kia sông Đuống* là cảm hứng thương cảm, xót xa trước thực trạng quê hương đang bị tàn phá. Tâm trạng bàng hoàng, đau đớn khi vừa nhận được tin quê hương *Bên kia sông Đuống* bị giặc Pháp tràn tới chiếm đóng và giày xéo đã khiến Hoàng Cầm thức trắng viết liền một mạch bài thơ dài ngay trong một đêm khoảng giữa tháng 4 năm 1948. Bởi quê hương trù phú, thơ mộng đang "ngùn ngụt lửa hung tàn" nên nhà thơ cảm thấy *"Đứng bên này sông sao nhớ tiếc / Sao xót xa như rụng bàn*

tay". Hai chữ "sao" như hai lời tự hỏi xoáy sâu vào tâm trạng để giãi bày nỗi xót xa. Nỗi đau tinh thần được cụ thể hoá như một bộ phận thân thể bị cắt lìa. Đoạn mở đầu bài *Bên kia sông Đuống* miêu tả vẻ đẹp thơ mộng của dòng sông quê hương thuở yên bình, vẽ nên những *"Xanh xanh bãi mía bờ dâu / Ngô khoai biêng biếc"*. Nhưng đọc kĩ, ta nhận ra một nỗi buồn thiết tha ngay từ khúc dạo đầu này. Giọng điệu thơ an ủi thầm kín chứ không cất cao. Những hình ảnh đẹp kia phảng phất màu hoài niệm, được nhắc lại trong niềm nhớ tiếc khôn nguôi. Chúng như những cảnh phim đang lùi xa dần về chân trời dĩ vãng phía sau màn ảnh trong con mắt nhìn đắm đuối.

Ở Bên kia sông Đuống, bên cạnh những tưởng tượng về khung cảnh hoang tàn, đổ nát trên quê hương, hiện lên bao hình ảnh đẹp về miền đất trù phú và giàu truyền thống văn hoá. Ấy là "lúa nếp thơm nồng" là *"Những hội hè đình đám / Trên núi Thiên Thai / Trong chùa Bút Tháp / Giữa huyện Lang Tài"*... Đặc biệt ấy là những con người thân yêu của vùng quê Kinh Bắc... Nhưng tất cả những hình ảnh đẹp này đều thấp thoáng trong màn sương khói của hoài niệm. Bởi thế, cứ sau vài hình ảnh, từng đoạn thơ ngắn được khép lại bằng lời hỏi ngỡ ngàng: *"Bây giờ tan tác về đâu"*, *"Bây giờ đi đâu về đâu"*. Bốn điệp khúc hỏi ấy vừa "điểm nhịp" vừa dồn thắt tâm trạng thương nhớ, bàng hoàng. Quê hương càng giàu đẹp, tình gắn bó càng thiết tha thì lòng xót xa càng sâu sắc, đó chính là biện chứng của tình cảm. Nhiều khi, quá khứ và hiện tại, chuyện nghệ thuật và chuyện cuộc đời, mộng và tỉnh đã trộn lẫn làm một trong cảm hứng thương cảm da diết của Hoàng Cầm.

3. Làm nên bản anh hùng ca - tình ca *Việt Bắc* là cảm hứng trước những cái đẹp. Là bản tổng kết *"Mười lăm năm ấy thiết tha mặn nồng"* gắn bó cùng Việt Bắc, là lời giao ước chung thuỷ sắt son, giữa người đi và kẻ ở, giữa hai miền xuôi - ngược, *Việt Bắc* ngợi ca vẻ đẹp của thiên nhiên, vẻ đẹp của từng người trong cách mạng và kháng chiến. Những vấn đề có tính thời sự, những tình cảm chính trị qua tâm hồn giàu thương mến của Tố Hữu đã thành tiếng thơ ngọt ngào, sâu lắng. Ông đã vận dụng thật thuần thục hình thức đối đáp của ca dao dân ca với cặp đại từ *mình - ta* luyến láy. Sự hoà quyện đến độ hiếm có giữa nội dung cảm xúc và hình thức nghệ thuật khiến cho tiếng thơ *Việt Bắc* làm ngân lên sợi dây tình cảm trong tâm hồn mỗi con người Việt Nam ta: đạo lí thuỷ chung, tình nghĩa uống nước nhớ nguồn... *Việt Bắc* vẽ lên được nhiều bức tranh có đường nét gợi cảm, màu sắc tươi thắm về thiên nhiên và con người. *Việt Bắc* có những hình ảnh hùng tráng về núi rừng kháng chiến, về quá trình trưởng thành nhanh chóng của quân dân ta để đi đến những chiến thắng vang dội... Nhưng trong muôn cái đẹp, có lẽ ở đây Tố Hữu tập trung ngợi ca cái đẹp của tình người. Và chỗ này chính là thành công nổi bật của bài thơ. Việt Bắc cứ bâng khuâng, nồng nàn trong không khí nghĩa tình cách mạng, nghĩa tình kháng chiến, nghĩa tình giữa những con người từng cùng "miếng cơm chấm muối mối thù nặng vai". Quả là tâm hồn thơ, bút pháp thơ Tố Hữu đã tìm được chốn "đắc địa" mà thể hiện. Đặc biệt thú vị là nhà thơ đã chú ý làm nổi bật vẻ đẹp của tình người trong những ngày khó khăn, thiếu thốn, trong những thời điểm đầy gian nan, thử thách. Những câu thơ như:

Mình đi, có nhớ những nhà
Hắt hiu lau xám, đậm đà lòng son

hay:

Thương nhau chia củ sắn lùi
Bát cơm xẻ nửa chăn sui đắp cùng

là những câu thơ dễ làm xúc động lòng người nhất.

4. Khác với hai bài thơ trên, *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi đậm hẳn tính chất tổng hợp màu sắc sử thi khi nhằm dựng lên một hình tượng nghệ thuật về đất nước Việt Nam trong Cách mạng và trong kháng chiến. Thực hiện ý đồ sáng tạo này, Nguyễn Đình Thi đã đầu tư thời gian, tiến hành "lắp ghép" một số đoạn thơ, phối thanh, phối màu để tạo nên bức tượng đài kì vĩ. Trải suốt *Đất nước* là cảm hứng trước cái đẹp, cái cao cả. Cái đẹp buồn sáng trong thấm thía của "những ngày thu đã xa" trong nỗi nhớ. Cái đẹp của một phần đất nước tự do với: *"Gió thổi rừng tre phấp phới / Trời thu thay áo mới / Trong biếc nói cười thiết tha"* với *"Những cánh đồng thơm mát / Những ngả đường bát ngát / Những dòng sông đỏ nặng phù sa"*... Mọi vẻ đẹp ấy hiện lên trong tầm mắt bao quát, trong cảm hứng tự hào làm chủ. Với *Hoan hô chiến sĩ Điện Biên*, *Ta đi tới* của Tố Hữu rồi *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi, chưa bao giờ trong thơ ca ta xuất hiện đại từ "ta", "chúng ta" cùng những điệp khúc khẳng định quyền làm chủ chắc nịch, sảng khoái đến như thế. Không ai khác "ta", "chúng ta" đây là số đông nhân dân lao động vừa được Cách mạng giải phóng, nay đứng lên làm chủ cuộc đời mình, làm chủ đất nước non sông. Cảm hứng trước vẻ đẹp của đất nước gắn liền cùng cảm hứng trước cái cao cả cùng niềm tự hào mang tính dân chủ bởi *"Ôm đất nước những người áo vải / Đã đứng lên thành những anh hùng"*.

Để tô đậm tầm vóc cao cả của đất nước trong ánh sáng độc lập tự do, đang vững bước đi tới tương lai, Nguyễn Đình Thi đã miêu tả gương mặt đau thương của đất nước, đã tố cáo tội ác của kẻ thù. Nửa phần sau của bài *Đất nước* thiên về cảm hứng anh hùng cao cả và mấy khổ thơ biểu lộ đau thương, căm thù thực chất cũng "làm nền" cho cảm hứng này. Những *"Thằng giặc Tây, thằng chúa đất"*, những *"Dây thép gai đâm nát trời chiều"* chỉ nhen nhóm thêm lòng căm hờn của dân ta để rồi *"Từ những năm đau thương chiến đấu"*, *"Từ gốc lúa bờ tre hồn hậu"* người lên khuôn mặt bất khuất của đất nước quê hương. Sảng khoái nhất, phơi phới nhất là những khổ thơ nói tới sức sống quật cường của "dân ta", của đất nước, phơi trải *"Lòng ta bát ngát ánh bình minh"* trước một "trời đất mới". Mọi vẻ đẹp của hình tượng đất nước, những tình cảm lớn của nhà thơ được cô đúc ở khổ sáu chữ, nhịp thơ vừa đẩy tới, vừa nâng cao để dựng lên một hình tượng đất nước từ trong máu lửa đang *"Rũ bùn đứng dậy sáng loà"*.

Trên đây là cảm hứng chủ đạo trong ba bài thơ tiêu biểu viết về quê hương đất nước của nền thơ kháng chiến chống Pháp. Đương nhiên, xung quanh dòng mạch chính này có nhiều cành nhánh phụ phong phú. Nhưng phân tích cho hết mọi cảm hứng cũng như chỉ ra những nét chung trong cảm hứng về quê hương đất nước ở ba bài thơ ấy chưa thể là yêu cầu đặt ra cho bài viết ngắn này.

(Tập ba mươi ba, 1998, tr.3-5)

NGUYỆT CẦM - SỰ THĂNG HOA CỦA HỒN THƠ XUÂN DIỆU

TS. Chu Văn Sơn

1

1.1 Là một người sành thơ vào bậc nhất ở nước Nam này, Xuân Diệu đã định giá thơ bằng nhiều thước đo. Có lần, vạch một ranh giới dứt khoát giữa cái *hay* và cái *tiêu biểu*, Xuân Diệu nói quyết rằng: Nếu chọn bài *tiêu biểu nhất* của mình, Xuân Diệu chọn *Biển*, còn chọn bài *hay nhất*, Xuân Diệu sẽ chọn *Đây mùa thu tới, Thơ duyên* và đặc biệt là *Nguyệt cầm*. Hay, theo quan niệm của Xuân Diệu phải là sự hài hoà tuyệt vời giữa nội dung và hình thức.

Biểu quyết tự bình bầu của tác giả đã có sự gặp gỡ với cuộc bình chọn của đông đảo những người có uy tín về thơ đương đại. Trong danh sách trưng cầu ý kiến của nhiều chuyên gia gồm cả sáng tác, phê bình, nghiên cứu, giảng dạy, ở phần Xuân Diệu, *Nguyệt cầm* cũng được xếp ngôi đầu bảng[1].

Thuộc thế hệ sau, một thi sĩ có nhiều cách tân về hình thức thơ cuối thế kỉ này, anh ThanhThảo cũng trầm trồ ngưỡng mộ: "*Nguyệt cầm thuộc dạng siêu thơ*"... Thi sĩ này đã không ngần ngại cho đó là một kiệt tác. Tôi nghĩ thời gian có thể còn sàng lọc, tước bỏ. Sang thế kỉ sau, chưa chắc tác phẩm được tôn vinh bây giờ còn giữ nguyên được địa vị. Nhưng có lẽ *Nguyệt cầm* vẫn cứ sẽ là đỉnh chóp của sự nghiệp thi ca của nhà thơ "*mới nhất trong các nhà Thơ mới*" này. Bầu *Nguyệt cầm* vào hàng tinh hoa của Thơ mới và thơ Việt hẳn không phải là lá phiếu vội vàng.

Nguyệt cầm

Trăng nhập vào dây cung
nguyệt lạnh.
Trăng thương, trăng nhớ,
hỡi trăng ngần!
Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm,
Mỗi giọt rơi tàn như lệ ngân.

Mây vắng, trời trong,
đêm thuỷ tinh,
Linh lung bóng sáng bỗng
rung mình,
Vì nghe nương tử trong câu hát,
Đã chết đêm rằm theo
nước xanh.

Thu lạnh, càng thêm
nguyệt tỏ ngời;
Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi.
Long lanh tiếng sỏi vang vang hận:
Trăng nhớ Tầm Dương,
nhạc nhớ người...

Bốn bề ánh nhạc: biển pha lê;
Chiếc đảo hồn tôi rợn bốn bề...
Sương bạc làm thinh, khuya nín thở,
Nghe sầu âm nhạc đến sao Khuê.

1.2 Trước khi phân tích *Nguyệt cầm* như một kiến trúc thi ca toàn bích với một thi pháp tinh xảo (và ở đây chỉ phân tích theo hướng này), có lẽ cần xem xét thi phẩm này trong cái đề tài đã ám ảnh hầu hết các nhà Thơ mới, đồng thời cũng hiến dâng cho họ rất nhiều áng thơ hay: ấy là *Nhạc*. Về cảm hứng, thi ca đã khai thác *nhạc* ở hai phía: Người chơi nhạc và bản thân nhạc. Ở phía này là sự ngất ngây trước vẻ đẹp thần tiên của tiếng nhạc, ở phía kia là sự đắm say trước tài hoa và xót xa cho những thân phận ca kĩ, vốn "*cùng một lứa bên trời lận đận*". Thơ coi nhạc vừa là đối tượng mô tả, vừa là phương tiện diễn tả. Tôi muốn nói, thi ca cũng đã dùng đến âm nhạc của ngôn ngữ làm phương tiện để diễn tả ngôn ngữ của âm nhạc. Cố nhiên, với các mức độ khác nhau! Song phải đến các thi sĩ tượng trưng thì mối tương giao thơ - nhạc mới được lí thuyết hoá. Chủ trương nổi tiếng của thi phái này là khai thác triệt để nhạc tính của ngôn ngữ. Thậm chí họ đã từng định nghĩa theo hướng này: "*Thơ là sự giao động giữa âm thanh và ý nghĩa*" (Pôn Valéry). Từ những hậu thuẫn lí thuyết, tư duy thơ tượng trưng đã thoả sức tung hoành trong nhạc như một lãnh địa độc quyền. Vì thế, viết về nhạc, nhiều người đã say sưa dùng nhạc của ngôn từ để mô phỏng nhạc của âm nhạc. Ở những trường hợp thành công, người đọc có cái khoái thú được đọc một bài thơ về nhạc trong một bản nhạc thơ (chẳng hạn *Tì bà* hay *Nhạc* của Bích Khê). Nhưng cũng không ít trường hợp mải chạy theo nhạc của thơ mà đánh rơi mất bản thân thơ. Khi ấy *xúc cảm về nhạc* của thi nhân đã bị lấn át, chèn ép và khô héo *trước kĩ thuật về nhạc của người thợ ngôn từ*.

1.3 Một hồn thơ như Xuân Diệu không thể không viết về nhạc. Cảm hứng lớn về nhạc của Xuân Diệu là đi mãi vào cái *thế giới bên trong nhạc*. Thi sĩ đã cho nó một tên riêng là *Thế giới của Du Dương*.

Hãy tự buông cho
khúc nhạc hường
Dẫn vào thế giới của Du Dương.

Thực ra, đó chính là thế giới mà Hàn Mặc Tử đã chính thức định danh là: *Thế giới Huyền diệu*. Đắm mình trong nhạc là rời bỏ thế giới thực tại để đi vào thế giới huyền diệu - Thế giới chỉ biểu hiện trong nhạc và bằng nhạc. Dường như mỗi nhạc khí là một cánh cửa, một con đường vô hình mở vào thế giới nhạc. Nói đúng hơn, mỗi nhạc cụ kia giấu trong nó một thế giới đầy bí mật, chỉ cần tấu lên là thế giới ấy sẽ mở ra. Không phải thế giới hoang đường cổ tích, không phải cõi thực, không phải cõi mộng; không phải cõi âm, không phải cõi dương... ấy là thế giới tâm linh được âm nhạc đánh thức. Với bài *Huyền diệu*, hồn thơ Xuân Diệu mới khởi hành, đẩy cánh cửa vào thám hiểm thế giới ấy. Ngay sau đó, thi sĩ đã có cuộc lãng du chính thức vào thế giới *Nhị Hồ*. Và giờ đây là phiêu diêu vào thế giới riêng của *Nguyệt cầm*[2]. Tìm kiếm ý nghĩa đích thực của *Nguyệt cầm*, xin đừng

lạc vào những giá trị quen thuộc như lòng yêu thiên nhiên, yêu quê hương, đất nước, hay tình yêu lứa đôi... Mà tất cả đều đã hoà tan vào một niềm thơ duy nhất thành mối tương giao kì diệu giữa hồn người, hồn nhạc và hồn tạo vật. Phải, *thi phẩm là sự thăng hoa của hồn thơ vào thế giới huyền diệu của Nguyệt cầm.*

2

2.1 Đọc bài thơ này, hẳn ai cũng ngỡ ngàng phân vân trước chữ "*linh lung*". Không ít người đã nghĩ là in lộn. Vì thế mà nhiều bản in đã "lật xuôi" lại thành "*lung linh*". Không ngờ là cái việc ngỡ xuôi kia hoá ra là ngược. Phải chăng Xuân Diệu đã làm phép lạ hoá để làm xiếc ngôn từ? Xuân Diệu không phù phiếm thế. Ngôn từ phải vặn mình lạ vậy là do nhu cầu bộc lộ những cảm giác tinh vi. *Lung linh* chỉ là sự lay động, nhún nhảy, rung rinh của những làn ánh sáng. Một cảm giác thuần tuý thị giác. Những gì mà hồn thơ quá ư bén nhạy này cảm nhận được trong cùng một khoảnh khắc lại là một phức hợp những cảm giác tinh vi. Xuân Diệu muốn những chữ ấy phải làm sống dậy cả một luồng run rẩy bởi một thoáng rùng mình ớn lạnh, cả một luồng gai gợn bí ẩn ma quái. Nghĩa là gồm cả cảm giác thuộc xúc giác nữa. *Linh lung*, vì thế cứ ánh rợn lên, khơi vơi, tê giá, huyền hoặc.

Phải, *linh lung* chính là *Nguyệt cầm!*

Bước vào *Nguyệt cầm* là bước vào một thế giới *linh lung*. Mọi ảnh hình đều rợn sáng. Cả ánh sáng của âm thanh, cả âm thanh của ánh sáng đều tan ra trong từng làn sóng âm tê buốt, tưới lên da ta, len lấn vào tâm trí ta. Cả trăng sao, sóng nước, mây trời, sỏi đá, cả sương bạc, cả canh khuya, cả nàng Nương Tử, cả bến Tầm Dương, cả hồn ta... tất tật đều vừa hiển hiện, vừa tan ra trong biển nhạc trong suốt của *Nguyệt cầm* không bờ không bến. Tất cả đều diễm ảo, hư huyền, chơi vơi, vô định. Không còn cõi này, không còn cõi khác, không còn hiện tại, không còn quá khứ, không còn hữu thể, không còn vô thể... chỉ còn có *Nguyệt cầm*. Cả thương, nhớ, hận, sầu đều phổ vào trong ánh nhạc tê người. Vĩnh cửu tan cùng khoảnh khắc phù du giao ứng vĩnh hằng. Tất cả đều rợn ánh khơi vơi trong đêm nhạc *Nguyệt cầm* đến từ trăng lạnh, gieo từng chấm lạnh, từng dòng giá lạnh trong suốt vào hồn ta, để rồi khi đã dâng tràn, âm nhạc lại cuốn hồn ta trôi dạt mãi vào vô biên đến tận bến bờ của sao Khuê. Từ hư không, âm nhạc đã cất tiếng và tiếng nhạc lại mang hồn ta phiêu diêu về lại cõi hư không. Nối cái nhỏ nhoi hữu hạn với cái vô tận vô cùng. Đó phải chăng là sự thăng hoa huyền diệu vào bậc nhất của hồn người ư?

Nhờ đâu *Nguyệt cầm* có được sự thăng hoa *linh lung* đến như vậy. Phải chăng chỉ trông cậy thuần túy vào phép *Tương giao?*

2.2 Nói Xuân Diệu dùng *Tương giao* để viết nên *Nguyệt cầm* cố nhiên đúng. Nhưng mà nó đúng hầu như với mọi thi phẩm của nhà thơ "mới nhất trong các nhà Thơ mới này". Thế, đâu là thi pháp riêng của *Nguyệt cầm?* Đó là lối viết *"Hợp âm - cộng hưởng"*. Gọi như thế là muốn mượn câu chữ của nhạc cho dễ "hạp" với đối tượng *Nguyệt cầm* thôi. Thực thì cần hình dung nó như một lối tạo hình, phối dựng, tổ chức ngôn từ sao cho hình tượng của thi phẩm thực sự là một kiến trúc nghệ thuật *với nhiều hình ảnh đồng hiện trong một hình thể*, mỗi câu chữ cứ muốn thành *sự cộng hưởng của những làn ngữ nghĩa* khác nhau, dựa trên *sự giao thoa của các kênh cảm giác khác nhau*. Mà điều kinh ngạc là toàn bộ thao tác thi pháp có vẻ như phức tạp ấy đều tan biến trong lòng một thể sống động của bao cảm giác mong manh nhất, bao cảm xúc hư thoảng nhất của thi nhân. Nghĩa là trực giác của Xuân Diệu đã điều khiển thi pháp một cách thần diệu khiến cho thi phẩm hiện ra cứ long lanh như một điệu hồn, "linh lung" như một kiến trúc ngôn từ kì ảo. Xuân Diệu đã tìm đến thi pháp này có lẽ do sự xui khiến của bản thân cái tên *Nguyệt cầm*.

2.3 Có thể cây đàn được mang tên *"Nguyệt cầm"* chỉ đơn thuần bởi hình dáng tròn của bầu đàn. Nhưng với hồn thơ tượng trưng Xuân Diệu, Nguyệt cầm là cả một cơ hội. Bản thân cái tên nhạc khí đã làm *"Hợp âm - cộng hưởng"*, đã là giao ứng "linh lung" rồi. Là một tổ hợp từ ghép đơn giản, nhưng *Nguyệt cầm* cùng lúc phát ra nhiều tín hiệu nghĩa khác nhau: a) là một nhạc khí, b) là cuộc giao duyên trăng - đàn, c) là một bản đàn (đàn khúc nguyệt cầm), d) là tiếng đàn trong đêm trăng v.v... Những điều này có thể nhận được không mấy khó khăn. Nhưng cái kì diệu của hồn thơ là cảm nghe được mối giao tình của bản thân ngôn ngữ và mối tương giao giữa ngôn ngữ với nhạc. Về từ tố, đó chỉ là sự cộng ghép giữa nguyệt (trăng - ánh sáng) và cầm (đàn - âm thanh) nhưng *Nguyệt cầm* đã là cuộc đính ước, giao duyên về âm thanh. Cả hai đều là những âm gốc Hán nghiêng về sắc thái trầm đục, âm u. Chọ nên chúng lập tức gắn bó với nhau để cùng cất giữ sâu trong lòng một thế giới huyền bí (nếu ta thay *cầm* bằng *đàn*, cảm giác huyền bí ở đây lập tức suy giảm). Dường như chúng còn là mối giao tình về ngữ nghĩa. *Nguyệt* và *cầm* là khởi nguyên của một thế giới làm bằng ánh sáng và âm thanh: gồm cả *nhạc* của *trăng và trăng* của *nhạc*. Chúng ta biết, bất cứ nhạc khí nào cũng diễn tả thế giới này bằng sự biến hoá của hai phạm trù âm thanh là: *Văn* và *Vũ* (tương ứng với âm - dương, nóng - lạnh) cả hai hoà giọng mới làm nên tiếng nói của nhạc. Đàn nguyệt cũng có dây *Văn* và dây *Vũ* của nó. Cảm hứng thơ ca về *Nguyệt cầm* của Xuân Diệu có lẽ khởi đầu bằng cảm nhận về sự tương phùng huyền nhiệm nào đó giữa *nguyệt - cầm* với *văn - vũ*. Hai phạm trù âm thanh của nhạc khi vào *Nguyệt cầm* đã được diễn tả tương ứng bằng *trăng* và *đàn* với những biến ảo huyền diệu của tư duy thơ. Đây không phải là vịnh lại hình hài thực của một cây đàn mà tạo ra hình tượng thi ca về cây đàn theo lối tượng trưng.

3

3.1. Bài thơ gồm 4 khổ, được tổ chức theo lôgíc tăng tiến. Từ khổ 1 đến khổ 4: *Về thời gian:* ngày một khuya khoắt; *về không gian*: càng lúc càng tràn đầy với mọi bề cao - rộng - sâu theo sự toả lan của nhạc; *về cảm giác*: mỗi lúc một ghê lạnh, rợn ngợp; *về cảm xúc*: càng đêm càng buồn sầu, nhung nhớ, đơn côi... Tất cả những mạch đó của thi tứ xe quyện với nhau và thống nhất trong một thể sống động bởi cùng thi pháp *"Hợp âm - cộng hưởng"*.

Tuy nhiên, khổ đầu tiên có một địa vị tối quan trọng. Chỉ cần tập trung phân tích khổ đầu trong mối liên hệ dọc ngang với ba khổ còn lại, cũng đủ cho ta hình dung về độ chín của thi pháp Xuân Diệu. Nhất là câu nhập đề. Những nét độc đáo của thi pháp này rồi đây sẽ phát huy trong toàn bộ thi phẩm dường như đã hiển hiện ngay ở câu đầu.

Câu khởi đầu là những suy cảm về sự ra đời huyền hoặc của cây đàn nguyệt và cách cất tiếng của nó. Có thể ví câu đầu như tế bào đầu tiên mang trong nó *hệ gen* của hình thức toàn thi phẩm. Nói một cách khác, thi pháp gọi bằng *"Hợp âm - cộng hưởng"* đã bộc lộ rõ ràng:

Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh,

Câu thơ dựng lên một ngữ cảnh huyền hoặc bí ẩn không dễ tường minh. Ta hãy bắt đầu bằng chữ "nhập". Vì mọi chuyện cũng khởi sự từ chữ này. Thế giới nhạc của *Nguyệt cầm* bắt đầu từ sự sống động của nhạc khí. Nhưng cây đàn ấy bắt đầu sống cái sinh mệnh đàn từ bao giờ? Từ lúc *trăng nhập vào dây cung*! Đây là động thái huyền nhiệm diễn tả sự *nhập hồn, nhập thần*... Nó xui ta nhớ đến nghi lễ "hô thần nhập tượng" khi khánh thành những pho tượng Phật giáo. Tượng được tạc xong, chưa linh, bởi mới chỉ có phần thân xác tượng. Phải sau khi được thần linh nhập vào, tượng mới là hiện thân của đức Phật. Cũng như thế, khi vừa được làm ra, mới chỉ có thân xác đàn. Phải khi trăng nhập vào dây cung, mới có hồn đàn. Từ cái khoảnh khắc màu nhiệm ấy, đàn mới *bắt đầu sống cái thân phận* Nguyệt cầm. Tự bấy giờ, mỗi nốt *Nguyệt cầm* tấu lên sẽ là hợp âm của âm thanh và ánh sáng. Mỗi nốt nhạc sẽ sinh thành từ sự giao duyên kì bí đó của *nguyệt* và *cầm*. Sau chữ "nhập" như thế *trăng* và *đàn* đã đồng thể. Nhưng đâu là điểm giao ứng, giao tình? Đó là chữ "cung" vậy.

3.2 Và sự giao thoa ngôn từ bắt đầu từ chữ "cung". Nó vừa thuộc về đàn vừa thuộc về trăng. Ở đây, vị trí của nó là bắc cầu, ngữ nghĩa của nó là giao thoa cộng hưởng. Nếu ngắt theo nhịp 2-2-3, thì đó là "*cung nguyệt lạnh*" (nghĩa là "cung trăng"), mà ngắt theo nhịp 2-3-2 thì sẽ là "*dây cung*" (nghĩa là "cung đàn"). Thi vị độc đáo của nó chính là sự giao động bất tuyệt giữa hai bề ngữ nghĩa ấy. Phải chăng *cung nguyệt cầm* chính là sự cộng hưởng của cả *cung trăng* lẫn *cung đàn*? Hai hình ảnh nhập vào một hình thể? Hai bộ phận nhập vào một duyên phận, làm nên một thân phận?

3.3 Hoà điệu với nhịp thơ, còn phải kể đến âm thanh. Câu thơ là một chuỗi âm thanh gây thành một ấn tượng rõ rệt. Cả câu chỉ có 3 thanh trắc thì cả ba đều là thanh nặng: *nhập, nguyệt, lạnh*. Nhất là hai dấu nặng liền nhau đọng ở cuối câu đã làm lạnh suốt cả chuỗi âm thanh của câu thơ, mở đầu cho cả *gam lạnh* sẽ trùm lên khắp cả *Nguyệt cầm*[3].

Như vậy, bằng chữ "nhập" và câu thơ nhập đề kì lạ, Xuân Diệu đã ngầm lí giải (hay khám phá ra) cái tính linh kì bí của Nguyệt cầm, chính thức dẫn dụ người đọc vào cái thế giới huyền diệu của Nguyệt cầm.

3.3.1. Một khi đã sống như một sinh mệnh, thì *Nguyệt cầm* bắt đầu lên tiếng, bắt đầu "*So vần dây Vũ dây Văn*":

Trăng thương, trăng nhớ,
hỡi trăng ngần!
Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm,

Hai câu này tả *không gian trăng nhạc* bằng các cung bậc của tình đàn. Nhưng đáng nói hơn: mỗi câu là một chuỗi *âm hình* kế tiếp vang lên như cách tấu đàn.

Đó là tiếng nói của *Nguyệt cầm*!

Từ câu nhập đề đến hai câu này, có thể thấy ngay sự ngược chiều của trăng. Câu nhập: hồn trăng từ trời xa sà xuống nhập vào thế giới âm u bí mật của đàn; câu 2 này: trăng lại từ lòng nguyệt cầm, từ dây tơ đàn bay lên mở ra không gian trăng bát ngát. Câu 1: trăng của trời; câu 2: trăng của nhạc. Câu 1: dần tối sầm; câu 2: bừng thoáng sáng. Đó là không gian bên ngoài hay bên trong tiếng đàn? Chúng ta không chia tách được. Ngay từ đầu nó đã hoà lẫn vào nhau, đồng hiện trong nhau.

3.3.2. Phép song song của ngôn ngữ thơ, phép đối ngẫu của thơ cổ, phép tương giao của thơ tượng trưng cùng với tính đa nghĩa của ngôn từ thơ qua bàn tay của Xuân Diệu đã thực sự thăng hoa thành thi pháp *"Hợp âm - cộng hưởng"*. Trong cái nhìn truyền thống, câu 2 và câu 3 trên đây chỉ là một cặp *đối ngẫu*. Nhưng cần thấy các nhịp thơ được ngắt khá đặc biệt. Câu thơ thất ngôn bị cắt rời thành ba nhịp, mà mỗi nhịp vừa là một tiết của câu lớn, vừa là một câu nhỏ có tính độc lập. Ba chủ từ câu trên đều là "*trăng*", và câu dưới đều là "*đàn*". Còn vị từ là các động thái của trăng, của đàn (hay trạng thái của người - chủ thể): *Trăng thương - trăng nhớ - hỡi trăng ngần // Đàn buồn - đàn lặng - ôi đàn chậm*. Điều này, xét về mặt tuyến tính, nó tạo ra một chuỗi những âm thanh kế tiếp, tựa như mỗi chuỗi âm giai (nốt đàn) nối nhau tấu lên từ nguyệt cầm. Bởi vậy hai dòng liên tục như hai nét nhạc đuổi nhau, hô ứng với nhau lan toả vào không gian. Xét về mặt tổ chức văn bản, ở khía cạnh thị giác, hai câu được xếp song song đối ứng nhau thành cặp trên dưới. Nó gợi ra từng cặp hợp âm: *trăng thương - đàn buồn // trăng nhớ - đàn lặng // hỡi trăng ngần - ôi đàn chậm*. Đó là hợp âm của ánh sáng (trăng) và âm thanh (đàn) với các cung bậc, sắc thái khác nhau. Câu trên và câu dưới song song đối ứng như thế, khác nào sự song tấu giữa dây *Vũ* và dây *Văn* trên cây *Nguyệt cầm* của thơ ca. Ta thấy rất rõ ở đây một sự hẹn hò giao duyên tuyệt đẹp giữa phương Đông và phương Tây, giữa thơ Đường và thơ Tượng trưng trong tài thơ Xuân Diệu.

3.3.3 Hình thức ngắt nhịp này sẽ còn được lặp lại ở khổ hai, nhưng hiệu quả có khác hơn:

Mây vắng, trời trong,
đêm thuỷ tinh.

Cũng là một chuỗi âm giai kế tiếp. Nhưng ba chủ thể ở đây không phải là một, mà là ba: *Mây, trời, đêm*. Vì thế, nó tạo nên cảm giác sóng âm lan toả thành từng vòng rộng dần, rộng mãi từ không gian loang sang cả thời gian. Thành một chuỗi như phản ứng dây chuyền, liên hoàn theo quan hệ nhân quả. Ta thấy âm nhạc dường như thanh lọc cả không gian lẫn thời gian. Tất cả dường như đang biến dần thành một chất nhạc trong vắt như thuỷ tinh.

3.3.4. Song, hình thức đối ứng giao thoa được lặp lại với những biến thức, biến tấu thần điệu của nó là ở khổ ba:

Thu lạnh, càng thêm nguyệt tỏ ngời;
Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi.
Long lanh tiếng sỏi vang vang hận:
Trăng nhớ Tầm Dương,
nhạc nhớ người...

Tôi muốn nói đến câu 3 và câu 4 của khổ này. Cả hai đều có thể ngắt nhịp 3/4. Hình thức đối ngẫu thường tạo ra hai vế biệt lập theo quan hệ tương ứng, tương phản. Ở câu 3 này, đối ngẫu chỉ còn tương đối. Sự giao thoa về nghĩa đã làm cho hai vế đối ngẫu tràn sang nhau. Hãy bắt đầu bằng hai vế lớn: *Long lanh tiếng sỏi/vang vang hận*. Ta thấy rõ tính hợp âm: vế trước là hình ảnh ánh sáng (thị giác), vế sau là âm thanh (thính giác). Sự tương xứng rõ nhất là ở từ láy *Long lanh/vang vang*. Tuy nhiên, "*tiếng sỏi*" không muốn đứng yên ở vế bên này. Nó đã ngầm giao kết với vế bên kia để phát sinh một nghĩa tương giao khác: "*tiếng sỏi vang vang hận*". Ta cảm nghe tiếng sỏi va xiết đang long lanh sáng và đang vang lên một mối hận nào đó giữa canh khuya. Nhìn sâu vào ngay trong một vế cũng thấy lạ lùng: tiếng sỏi vốn trầm đục, đâu có trong trẻo mà có thể có một cảm giác tương ứng của thị giác là "*long lanh*". Phải chăng đó là những viên sỏi đọng trăng trên lối khuya? Những viên sỏi long lanh nơi lòng bến Tầm Dương? Hay là những nốt đàn từng giọt rơi long lanh tròn vo như dáng sỏi? Ta không thể nói quyết được nó nghiêng về nghĩa nào. Trong âm nhạc của *Nguyệt cầm*, nó cứ long lanh một chất thơ như thế, khước từ mọi lí sự giải của người đọc thơ. Đến câu thứ tư, tính đối ngẫu rõ hơn nhiều. Hai vế đúng là sự song tấu *Văn - Vũ*, sự cộng hưởng *trăng nhớ* (ánh sáng) và *nhạc nhớ* (âm thanh) ấy là hai phía của mỗi một âm giai, mỗi một nét nhạc *Nguyệt cầm*. Tất cả làm cho không gian nhạc tràn ngập "linh lung".

Ta vừa lần theo dọc bài thơ để thấy sự hiện diện của thi pháp *"Hợp âm - cộng hưởng"* với biến thức của nó ở *cấp độ câu và vế câu*. Mà những tín hiệu đầu tiên đã nhấp nháy ngay từ khổ thứ nhất.

4

4.1. Giờ ta lại trở về khổ thứ nhất để tìm kiếm điểm xuất phát của một nét khác cũng thuộc thi pháp này: *Hợp âm ngay trong một thi ảnh, giao thoa ngay trong một từ.*

Để ngưng kết lại khổ đầu tiên, ở câu thứ tư, Xuân Diệu đã tái tạo hình ảnh mỗi một âm giai *Nguyệt cầm* thực sự là một *giọt đàn:*

Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh.
Trăng thương, trăng nhớ,
hỡi trăng ngần!
Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm,
Mỗi giọt rơi tàn như lệ ngân.

Khi dây *Văn* và dây *Vũ* hoà với nhau, khi *Đàn* và *Trăng* hoà tấu trong cùng một tiếng nói của *Nguyệt cầm*, thì mỗi âm giai hiện hình thành một *giọt*. Âm thanh *vô thể*, ánh trăng là *ảo thể*. Khi chúng ta hoà vào nhau, lại sinh ra là *hình thể giọt*. Ở đây *giọt* là sự kết tinh, sự tượng hình của âm thanh và ánh sáng. Để có hình thể *giọt*, Xuân Diệu đã tái tạo, làm hữu hình cái vốn vô hình. Điều này chưa lạ. Bởi chỉ đơn giản là chuyển thính giác qua thị giác. *Giọt* vốn là hình thể lỏng, nhưng có thể "rơi tàn", thì nó đã hoá thành *giọt ánh sáng*. Người ta có thể thấy giọt âm thanh cất mình khỏi dây đàn bay liệng trong khoảng không, long lanh ánh sáng, rồi rơi dần, tàn dần trong không gian nhạc.

Vậy *giọt đàn* cũng là *giọt trăng*. Nhưng về sau của câu thơ mới làm cho thi ảnh thật sự thăng hoa bằng so sánh: "như lệ ngân"! thì ra hình ảnh *giọt* là sự đồng hiện của *giọt đàn - giọt trăng - giọt lệ*. Sao lại *giọt lệ*? Mỗi thanh âm ứa ra là một giọt lệ đàn ư? Không phải. Trong mối liên hệ thầm kín của thi tứ, giọt lệ này đã ứa ra từ mối hận muôn đời của những kiếp cầm ca tài hoa bạc mệnh, của những nàng nương tử *đã chết đêm rằm theo nước xanh, của mối hận sầu từ những kiếp Tì Bà một thuở Tầm Dương*. Lời đàn còn là sự lên tiếng của những mối hận ấy, mối hận truyền đời. Mặt khác, mối hận cũng đã kí thác vào hồn đàn, vào *dây cung nguyệt lạnh* làm nên cái sinh mệnh, cái tính linh bí ẩn của *Nguyệt cầm*. Vậy là *Nguyệt cầm* được hợp thành bởi cả *trăng - đàn - mối hận thầm*. Trách chi, tất cả cứ linh lung ma quái. Đồng thời, trong bài thơ, ở mỗi khổ ta đều thấy hình ảnh nhạc tuôn trào chan chứa không gian để cuối cùng thành một đại dương âm thanh, thành biển pha lê *"Bốn bề ánh nhạc biển pha lê / Chiếc đảo hồn tôi rợn bốn bề"*. Thì cái đại dương hiện hình phía cuối bài thơ đã được khởi thuỷ từ những *giọt* thế này ở đầu nguồn thi phẩm đó thôi.

4.2. Tuy nhiên, tôi muốn nói nhiều đến một khía cạnh khác của thi pháp *"Hợp âm - cộng hưởng"* ở câu thơ này. Ấy là "hợp âm" ở cấp tinh vi nhất - cấp vi mô của kiến trúc thi ca - hai kênh cảm giác của thi sĩ đã giao thoa ngay trong một từ *lệ ngân*. Tính đa nghĩa của ngôn từ thơ được dịp thăng hoa. Chữ "ngân" là sự giao ứng giữa hai làn ngữ nghĩa. Vừa là danh từ với nghĩa là *bạc* - mỗi giọt đàn như một giọt bạc. Vừa là động từ với nghĩa là *ngân nga* - mỗi giọt đàn là tiếng ngân của giọt lệ. chữ "ngân" là hợp âm của cả hai: ánh sáng và âm thanh. Có thể coi đó là sự giao động ngữ nghĩa trong ngôn từ. Ta sẽ còn thấy lại nét thi pháp này ở những đoạn dưới, chẳng hạn chữ "linh lung", chữ "rợn"... chúng đều là hợp âm của thị giác, thính giác hoặc xúc giác.

Sự giao động về ngữ nghĩa này được Xuân Diệu sử dụng như một nét chủ công của thi pháp hợp âm. Trong toàn thể *Nguyệt cầm* ta còn gặp nhiều biến thức của nó. Ấy là sự giao động giữa chủ thể và đối tượng, giữa chủ từ và trạng từ.

- Linh lung bóng sáng bỗng rung mình
- Trăng nhớ Tầm Dương,
nhạc nhớ người...
- Sương bạc làm thinh, khuya nín thở,

Trước những trạng thái *rung mình, nhớ, làm thinh, nín thở* có thể hiểu chủ thể là *bóng sáng*, là *trăng*, là *nhạc*, là *sương bạc*, là *khuya*. Nhưng cũng có thể hiểu tất cả đều là các trạng thái của cùng một chủ thể thi nhân. Hay chính *cái tôi* của thi nhân đã tan mình trong nhạc, đã thành *cái siêu tôi* đồng nhất, đồng thể với những tạo vật hư hư thực thực đó. Cứ thế, hình bóng cái tôi ấy trở nên hư ảo, *dường* có lại *dường không!*

Rồi những: *đêm thuỷ tinh, biển pha lê, sầu âm nhạc*... cũng đều là sự "linh lung" của ngữ nghĩa. Nói riêng ba chữ *sầu âm nhạc*. Là sầu *từ* âm nhạc, hay sầu *trong* âm nhạc, sầu *của* âm nhạc, hay sầu *bằng* âm nhạc...? Mỗi chữ vừa là sự hội ngộ, chất chồng của các nét nghĩa vừa là sự giao thoa bất tuyệt của các làn nghĩa ấy. Chính chúng cũng đã góp phần tạo nên cái

"linh lung" đặc biệt của thế giới *Nguyệt cầm*.

Vậy là cái thế giới *ánh nhạc* kia vẫn không ngừng toả lan, không ngừng giao ứng. Từng giọt đàn - từng giọt trăng - từng giọt lệ - từng gợn sóng âm - từng làn sóng thuỷ tinh tê lạnh cứ từ *Nguyệt cầm* lan xa mãi. Và cuối cùng đã biến cả vũ trụ này thành *biển pha lê* không bờ không bến. Mỗi giọt đàn để lại một thoáng rợn mình, một chút giá băng lên toàn thân ta, thấu vào tận hồn ta. Những cảm nhận hoàn toàn tinh thần của *thị giác* và *thính giác* đã trộn vào nhau thật ma quái để gây thành một tác động *xúc giác*. Những mong manh mơ hồ của cõi tinh thần đã hiện hình thành cảm giác tê người, buốt lạnh khắp toàn thân, toàn trí, toàn hồn. Mỗi câu chữ vào đây đều theo lối thăng hoa, tựa như mỗi âm giai cất mình khỏi dây tơ đàn "linh lung" bay vào thế giới huyền diệu vô biên, vô lượng. Âm giai nào cũng là những ánh nhạc rợn sáng, rợn mình. Chia tay với *Nguyệt cầm* dường như các tế bào khắp thân mình ta vẫn chưa thôi ớn lạnh, chưa hết rên thầm...

Hà Nội, 1994 -1998

Chú thích:

(1) Xem nhiều tác giả - *Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca*. NXB Giáo dục, 1993

(2) Có thể nói, xét về một mặt nào đó, *Nhị hồ* là một tiền đề, thậm chí một tiền thân của *Nguyệt cầm*. Một chút so sánh sẽ giúp ta khu biệt rõ hơn những nét riêng của *Nguyệt cầm*. Là những bài thơ hay nhất về nhạc của Xuân Diệu, nhưng hai thi phẩm này được viết khá xa nhau: *Nhị hồ* thuộc phần đầu tập *Thơ thơ* (1938), còn *Nguyệt cầm* lại mở đầu tập *Gửi hương cho gió* (1945). Mỗi bài thơ là một trình độ chiếm lĩnh khác hẳn của tư duy thơ đối với cái cõi vô hình, huyền hồ, hư thoảng của nhạc. Về độ dài, *Nhị hồ* dàn ra tới 7 khổ thơ, *Nguyệt cầm* đúc vào 4 khổ. Về cơ cấu không gian, ở *Nhị hồ* 3 khổ đầu dựng lên không gian *ngoài tiếng đàn* (khung cảnh đêm nghe đàn), rồi mới dựng lên không gian *trong tiếng đàn* ở 4 khổ sau - hai không gian hoàn toàn tách rời, trong khi ở *Nguyệt cầm* không gian *trong* và *ngoài* tiếng đàn ngay từ đầu đã hoàn toàn xâm nhập lẫn nhau, giao ứng với nhau, *thực tại* đi về cùng *huyền diệu*. Cái tôi tác giả ở *Nhị hồ* hiện ra thành một nhận vật trữ tình rành rẽ, lần lượt với hai trạng thái: ban đầu *tỉnh* trong cõi thực để nghe nhạc (3 khổ đầu) về sau *mộng* như một chàng Từ Thức cất mình bay vào "*Thế giới Du Dương*" trong nhạc (4 khổ sau), ở *Nguyệt cầm* cái tôi ấy dường như đã tan ra trong nhạc, không còn hình hài toàn thể của nhân vật trữ tình, và cuối cùng chỉ thấy một phần tử vi mô và mong manh nhất của nó dưới dạng ẩn dụ là "Chiếc đảo hồn tôi..." trôi dạt, phiêu tán trong đại dương âm thanh ánh bạc xô mãi tới vô biên. Như vậy, "Chiếc đảo hồn tôi" đây như hạt bụi mỏng bơ vơ, lênh đênh trong cõi thiên hà. Tan mình vào âm nhạc *Nguyệt cầm*, cái tôi ấy chỉ còn lại những tiếng rên tê buốt trước những tác động băng giá rợn ngời của tiếng đàn (*Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi*). Về sắc điệu, lối trữ tình của *Nhị hồ* còn dựa nhiều vào tự sự, kể lể, ở *Nguyệt cầm* chất trữ tình ấy thăng hoa từ đầu đến cuối. Về kĩ thuật của vật liệu ngôn từ, ngay ở những câu được xem là hay của *Nhị hồ*, vẫn thấy nhạc tính của ngôn từ được huy động lộ liễu (*Sương nương theo trăng ngừng lưng trời / Tương tư nâng lòng lên chơi vơi*), nhạc tính của *Nguyệt cầm* không bị lộ theo lối ấy, trái lại nó đã được chưng cất trong trực giác và xúc cảm để đạt đến độ tự nhiên siêu việt.

3. Phan Huy Dũng đã có cảm nhận rất thú vị về khía cạnh vật liệu lạnh và lối diễn tả lạnh của thi phẩm này. Xem Tạp chí *Ngôn ngữ và đời sống*, số 2 /1997.

(Tập ba mươi chín, 1999, tr.3-10)

Chuyện cổ tích về loài người
Bài ca sáng thế vì trẻ con, bài ca trong trái tim người mẹ

TS. Ngô Văn Giá

Hẳn khi viết bài thơ này, nhà thơ Xuân Quỳnh có được gợi ý từ một cách nói dân gian: *"Sinh con rồi mới sinh cha / Sinh cháu giữ nhà rồi mới sinh ông"*. Dân gian "lập luận" rằng khi đứa trẻ ra đời mới chính là lúc có một người đàn ông được gọi bằng cha, và một người đàn ông nữa (sinh ra cha) mới được gọi là ông.

Mượn cách nói ngược khá thú vị này, nhà thơ Xuân Quỳnh đã viết nên một *Bài ca sáng thế vì trẻ con*. Trẻ con là nhân vật trung tâm. Thế giới này gồm vũ trụ và con người - cả hai được sinh ra cũng là vì trẻ con. Toàn bộ thế giới này là dành cho trẻ nhỏ.

Bài ca được chia làm hai phần rõ rệt. Phần đầu nhà thơ vẽ ra một quang cảnh vũ trụ trong trạng thái hỗn mang, bao trùm một màu đen mù mịt, trong đó những sinh linh đầu tiên của sự sống mới "Chỉ toàn là trẻ con". Phần còn lại mô tả cuộc sinh thành vĩ đại của tạo hoá làm ra thế giới thiên nhiên và thế giới người lớn dành cho bọn trẻ. Phần đầu vỏn vẹn gồm hai khổ thơ, tám câu, viết theo tinh thần kể chuyện cổ tích: "ngày xửa ngày xưa...", giúp người đọc hình dung ra "thế giới trong dạng thức ban đầu". Ngoài những cư dân đầu tiên của trái đất là trẻ con, thì chưa có gì hết. Cách kể chuyện này, đối với bạn đọc nhỏ tuổi, các em được sống ngay trong cái không khí vừa hư vừa thực hấp dẫn ấy.

Cái hay của bài ca cổ tích này tập trung ở phần còn lại. Bắt đầu từ việc làm thế nào để cho bé "được nhìn", thế là ông mặt trời đã ra đời. Mặt trời là nguồn sáng. Nhờ nguồn sáng này, các em thấy được các "sắc màu", màu xanh cây cỏ, màu đỏ của hoa. Tiếp tục, để cho bé "được nghe", thế là trên cái nền màu sắc vui mắt ấy, loài vật được sinh ra, đem cho các em những âm thanh sự sống : loài chim và tiếng hót trong trẻo, thánh thót của chúng. Ở đây, ta bắt gặp hai câu thơ thật hay:

Tiếng hót trong bằng nước
Tiếng hót cao bằng mây.

Tiếng hót là âm thanh nghe được. Âm vực *cao* và âm sắc *trong* của nó được ví với sự vật nhìn thấy được là mây và nước. Thực ra cách ví này đã có trong văn học truyền thống, như khi Nguyễn Du miêu tả tiếng đàn của Kiều: *"Trong như tiếng hạc bay qua / Đục như tiếng suối mới sa nửa vời..."*. Nhưng đến Xuân Quỳnh, với tiết tấu 5

chữ, bằng một vẻ hồn nhiên rất trẻ, câu thơ vẫn đem lại cho người đọc một cảm xúc đẹp. Tiếp đến để cho các em "được tắm", sông đã ra đời, và rộng lớn hơn là biển, biển cho ý nghĩ, cho cá tôm, cho cánh buồm để cho trẻ con đi khắp đại dương tới những chân trời mới lạ... Không dừng lại ở đấy, cả vạn vật trên thế gian này cũng tồn tại và hoạt động là vì bé, đám mây cho bé bóng rợp, con đường cho bé lối đi... Có thể nói, cả vũ trụ này, bầu trời, mặt đất, sông biển, muông thú, cỏ cây v.v... tất cả đều dành cho bé. Và như vậy, bé có trong tay một gia tài lớn, giàu có biết bao, thú vị biết bao.

Nhưng tất cả muôn vật kia liệu có ý nghĩa gì đối với trẻ thơ nếu như trên thế gian này không có "tình yêu" và "hiểu biết"? Và thế là lại có một thế giới thân tình, thân mật, chan chứa yêu thương và dồi dào trí tuệ với những mẹ, cha, bà, thầy cô giáo ra đời để chăm sóc và dạy dỗ bé nên người. Bắt đầu là người mẹ, biết bé cần "tình yêu" và "lời ru", nên mẹ sinh ra. Bảy câu về mẹ điệp lại mô hình, điệp chữ đầu tiên, làm cho nhịp điệu trở nên da diết. Các từ hầu hết thuộc âm vực cao, đặc biệt là những từ cuối của các câu thơ được làm bằng toàn âm vực cao, tạo cho khổ thơ một giọng điệu tươi tắn, trong sáng, bay bổng, bát ngát như tấm lòng của mẹ. Có thể nói đây là một khổ thơ hay nhất trong bài.

Tiếp tục triển khai theo cách thức nghịch lí: để trẻ con được nghe cổ tích, thế là bà sinh ra; để trẻ con hiểu biết, người cha mở ra cho con cửa sổ đầu tiên nhìn ra thế giới; và để cho trẻ được học hành thế là có thầy, có lớp...

Trong thế giới tâm hồn sống động của bà, những vẻ đẹp văn hoá dân tộc được gìn giữ, bảo lưu. Qua các câu chuyện cổ, những ý niệm đạo đức trong trẻo về cái thiện, cái tốt được hình thành trong tâm hồn trẻ nhỏ. Và nữa, thế giới trước đôi mắt trẻ thơ bao giờ cũng là những câu hỏi đầy ắp. Người bố sẽ mang lại cho trẻ những hiểu biết ban đầu. Còn người thầy sẽ đem lại cho các em một học vấn toàn diện. Vậy là, vì cuộc sống của các em mà người bà, người mẹ, người cha, người thầy đã tự nguyện hi sinh, chăm lo, dạy dỗ các em nên người tốt, người giỏi.

Trẻ thơ thường có những liên tưởng ngẫu hứng, bất ngờ nảy sinh từ tất cả vốn liếng có được trong tâm hồn và trí não. Chúng cũng chẳng cần chặt chẽ, trước sau, nhân quả gì. Cứ nhìn vào đồng dao cũng đủ thấy điều đó. Không sử dụng thể thơ đồng dao (chủ yếu được làm bằng thể thơ hai hoặc bốn chữ), nhưng nhà thơ Xuân Quỳnh đã sử dụng cách *liên tưởng hồn nhiên* của tư duy đồng dao. Và nhờ vậy, bài thơ đã đi vào tâm hồn bạn đọc nhỏ tuổi, được chúng yêu, chóng thuộc, chóng nhớ. Không thể không nói đến tình yêu trẻ thơ thật vô cùng trìu mến của nữ sĩ Xuân Quỳnh. Đây là một nhà thơ luôn luôn khao khát về hạnh phúc, nâng niu chút chăm tổ ấm gia đình. Những vần thơ dành cho trẻ nhỏ của nữ sĩ chính là tâm hồn người mẹ cất thành lời. *Chuyện cổ tích về loài người* là tiếng hát, là lời ru, là tình yêu và lời ru của *Xuân Quỳnh nhà thơ, Xuân Quỳnh người mẹ.*

(Tập bốn mươi, 1999, tr.16-17)

SÓNG HÀNH: SÓNG và EM

Nguyễn Mai Hiền
Trường THPT Năng Khiếu Bắc Giang

Từ xa xưa, ông cha ta đã biết lấy Sóng làm biểu tượng cho tình yêu:

Bao giờ cho sóng bỏ ghềnh
Cù lao bỏ biển anh mới đành bỏ em
(Ca dao)

Nhà thơ Xuân Diệu cũng đã từng viết rất hay về Sóng:

Anh xin làm sóng biếc
Hôn mãi cát vàng em
Hôn thật khẽ, thật êm
Hôn êm đềm mãi mãi
(...)
(Biển)

Xuân Quỳnh cũng viết về Sóng nhưng liên tưởng theo chiều ngược lại: Sóng không phải là anh mà lại là em - Và Xuân Quỳnh có cái lí của riêng mình. Chị nhận thấy tất cả những đặc tính tự nhiên của sóng đều mang những nét tương đồng với mình đến kì lạ. Nghĩa là trong mênh mông sóng bể, cũng có một "ngọn sóng Xuân Quỳnh".

Nhiều người vẫn cho rằng hai câu thơ mở đầu:

Dữ dội và dịu êm
Ồn ào và lặng lẽ

là một phát hiện của Xuân Quỳnh về Sóng! Đúng nhưng chưa đủ, cả khổ thơ đầu mới là một phát hiện, và hai câu sau sự phát hện còn độc đáo hơn hai câu trước:

Sông không hiểu nổi mình
Sóng tìm ra tận bể

Câu thứ ba đã có một thời được đưa ra tranh luận: "Sóng" hay "Sông"? Nói "Sóng" thì lôgíc với mạch ở câu sau, nhưng phải là "Sông" thì mới đúng là phát hiện của Xuân Quỳnh. Sông dẫu có dài rộng đến đâu cũng chưa thể là nơi để Sóng thể hiện được hết mình. Với các đặc tính vừa "dữ dội", vừa "dịu êm", vừa "ồn ào", vừa "lặng lẽ", chỉ có "tìm ra tận bể", Sóng mới thực sự được là Sóng. Cái khát vọng được là mình của *Sóng* khiến Xuân Quỳnh liên tưởng ngay đến khát vọng tình yêu, nghĩ ngay đến "anh", "em". Vâng, chỉ có anh, chỉ có tình yêu của anh mới cho em được chính là em. Trên lộ trình đến với tình yêu, Xuân Quỳnh đã bắt gặp một người bạn đồng hành. Có sớm quá chăng để biết bạn như vậy? Với con mắt tinh tế và tâm hồn nhạy cảm, Xuân Quỳnh đã không lầm. Chị tiếp tục phát hiện ra những nét tương đồng ở Sóng. Người ta có thể dễ dàng nhìn thấy Sóng nhưng không dễ gì truy tìm được ngọn nguồn của nó. Câu *"Sóng bắt*

đầu từ gió" chưa thể là một câu trả lời thoả đáng cho câu hỏi *"Từ nơi nào sóng lên?"*, bởi một vấn đề bắt buộc phải đặt ra: *"Gió bắt đầu từ đâu?"*... Cứ như vậy mà lục vấn mãi. Câu hỏi không có câu trả lời. Cũng như vậy:

Em cũng không biết nữa
Khi nào ta yêu nhau.

Sự liên tưởng tự nhiên gần như đến mức hiển nhiên. Và khi nào câu thơ nói được những điều hiển nhiên một cách thật tự nhiên thì nó đạt đến trình độ là một câu thơ triết lí.

Càng suy ngẫm, Xuân Quỳnh càng khám phá thêm được nhiều điều thú vị về Sóng. Và càng khám phá, Xuân Quỳnh càng như nhìn thấy bóng dáng mình trong Sóng. Cái đặc tính:

Con nào chẳng tới bờ
Dù muôn vời cách trở

của Sóng sao mà giống với mình:

Nơi nào em cũng nghĩ
Hướng về anh - một phương

"Con sóng trên mặt nước" tới bờ thì đã hẳn, cả *"Con sóng dưới lòng sâu"* cũng tới bờ. Em cũng vậy, lúc thức nhớ anh, cả trong mơ cũng nhớ. Đến đây thì không còn phân biệt em giống Sóng hay Sóng giống em. Sự liên tưởng hài hoà đã khiến sóng và em như nhập vào làm một. Cũng chính điều đó sẽ lí giải vì sao trong khổ thơ cuối của bài thơ, Xuân Quỳnh lại muốn được làm Sóng:

Làm sao được tan ra
Thành trăm con sóng nhỏ
Giữa biển lớn tình yêu
Để ngàn năm còn vỗ.

Tình yêu của Xuân Quỳnh thật nồng nàn, say đắm và cũng không kém phần mãnh liệt, thậm chí đến táo bạo nhưng vẫn mang đầy nữ tính, đó là sự dâng hiến, sự hi sinh, lòng nhân ái và vị tha mà chỉ có những người có tình yêu thực sự mới làm được như vậy.

Trái tim Xuân Quỳnh đã ngừng đập, nhưng "ngọn sóng Xuân Quỳnh" thì còn vỗ mãi trong biển lớn thời gian.

(Tập mười một, 1996, tr.41-42)

NHÂN VẬT LÃO HẠC NHÌN TỪ GÓC ĐỘ LỜI THOẠI

Phan Thị Xuân Hoài
GV. Trường THCS Thị trấn Hương Khê - Hà Tĩnh

1. Đọc tác phẩm *Lão Hạc*, độc giả có biết bao điều ngẫm nghĩ: Sự sống, cái chết, nỗi khổ đau, nhân phẩm con người v.v... nhưng lắng sâu và ám ảnh lòng người nhất có lẽ là **tình thương** lớn của một người cha. Để lột tả điều đó, nhà văn Nam Cao đã rất dụng công trong việc chọn lời thoại cho nhân vật. Bởi vậy trong tác phẩm này, khi phân tích nhân vật Lão Hạc, chúng ta không thể quan tâm đến ngôn ngữ của nhân vật. Từ ngôn ngữ, người đọc cảm nhận được những biến tấu tinh vi trong tâm hồn người cha vốn quá nhiều đau khổ. Đó là tình thương con sâu nặng, những dằn vặt, day dứt của người cha bất lực, rồi cuối cùng là sự âu lo toan tính để chọn cái chết cao quý mà cay đắng khôn cùng: Chết để dành sự sống cho con.

2. Mở đầu truyện là lời tâm tình dường như không đầu không cuối của lão về con:

"Này! Thằng cháu nhà tôi, đến một năm nay, chẳng có giấy má gì đấy, ông giáo ạ!".

Câu văn ngắn, nhiều dấu phẩy, lại chứa nhiều thông tin: về đối tượng (thằng cháu), về thời gian (một năm nay), về tình hình (chẳng có giấy má gì); đã diễn tả nỗi lòng ngổn ngang trăm mối tơ vò của lão khi một năm trời biền biệt tin con.

Một lời thoại khác được tiếp nối như một sự "lạc đề" nhưng thực ra vẫn nằm trong mạch tâm tình của lão về con:

"- Con chó là của cháu nó mua đấy chứ!... Nó mua về nuôi, định để đến lúc cưới vợ thì giết thịt...".

Lời kể với giọng trầm buồn, tư lự. Những dấu chấm lửng cùng những từ ngữ *đây, chứ, định, thì* có sức gợi về sự lỡ làng duyên phận của đứa con trai. Cũng chính vì mối tơ duyên tủi phận của đứa con mà lòng dạ lão trăn trở không yên. Đang chuyện con bắt sang chuyện chó, rồi lão lại chuyển về chuyện con. Những tưởng chuyện nọ xọ chuyện kia là cái tật của lão già "gàn dở"; nhưng không, lão kể như thế là vì lòng lão đang rối cả lên, bởi chuyện con, chuyện chó rốt cuộc cũng là câu chuyện tình thương con khôn xiết của người cha.

Nhớ về quá khứ buồn đau, tủi hổ, hình ảnh đứa con hiện về trong đôi mắt đục mờ "rân rấn" nước của lão, trong lời kể vừa run rẩy, vừa bồi hồi nhớ thương:

"- Trước khi đi, nó còn cho tôi ba đồng bạc, ông giáo ạ. Chả biết nó gửi thế xong, vay trước được mấy đồng, mà đưa về cho tôi ba đồng. Nó đưa cho tôi ba đồng mà bảo: "Con biếu thầy ba đồng để thỉnh thoảng thầy ăn quà; xưa nay con ở nhà mãi cũng chẳng nuôi được bữa nào, thì con đi cũng chẳng phải lo; thầy bòn vườn đất với làm thuê làm mướn thêm cho người ta thế nào cũng đủ ăn; con đi chuyến này cố chí làm ăn, bao giờ có bạc trăm con mới về; không có tiền, sống khổ sống sở ở cái làng này, nhục lắm!...".

Lời của đứa con hiếu thảo được nhắc lại trên đôi môi già nua của người cha nghe thật ngậm ngùi đau xót. "Ba đồng bạc" điệp ngữ ấy vừa như là sự hiện hữu tấm lòng hiếu thảo của đứa con, vừa như là vật mách bảo với lão về sự chẳng lành của sinh mệnh nó. Ta như thấy người cha ấy đang đau đớn lật giở trong tay cái hình hài cốt nhục của mình đã bị "người ta" hoá thân thành ba đồng bạc. Từ có đến không, sự mất con của lão sao mà chóng vánh. Nào "nó đưa tôi", "nó bảo tôi", "con biếu thầy" thế mà bây giờ nó vụt biến mất, chỉ còn lại là ba đồng bạc trong tay lão cùng lời dặn dò

của nó chứa đầy sắc thái dỗi hờn, bi phẫn. Ngày chia tay, nước mắt người con âm thầm chảy vào tim, anh ta cố trấn an người cha già bằng cái lí: "con ở nhà mãi cũng chẳng nuôi được bữa nào, thì con đi cũng chẳng phải lo;... không có tiền nhục lắm!...". Một loạt từ có ý nghĩa phủ nhận "chẳng, cũng chẳng, không" cùng những từ "thì, bao giờ" vừa diễn tả sự quả quyết phẫn chí của đứa con vừa như mở ra một phía trước xa vời vô định mà con lão sẽ dấn thân. Đến cuối đoạn văn nỗi đau của người cha càng thẳm sâu da diết. Có cái gì đó hơn cả nước mắt ngấm vào câu chữ "Tôi chỉ còn biết khóc chứ còn biết làm sao nữa?". Từng tiếng, từng tiếng buông rơi như máu rỏ "Thẻ của nó, người ta giữ. Hình của nó, người ta đã chụp rồi. Nó lại đã lấy tiền của người ta. Nó là người của người ta rồi, chứ đâu có còn là con tôi?...". Điệp từ "nó, người ta" dội vào lòng lão sắc lạnh. Sau mỗi điệp từ là những động từ miêu tả hành động "giữ, chụp, lấy" và các phụ từ "đã, lại đã" nhằm diễn tả sự chuyển dịch của hành động đã nói lên rất rõ mối quan hệ phụ thuộc, ràng buộc giữa con lão và "người ta". Hơn thế "đã, lại đã" còn bộc lộ hết cái tâm trạng não nề u uất của người cha bất lực. Nỗi đau xé lòng của lão tràn lên mặt chữ. Một sự phủ định nghiệt ngã nằm trong sự khẳng định chua xót: "Nó là người của người ta rồi, chứ đâu có còn là con tôi?...". Phải! Vóc dáng, hình hài, sức lực của con lão "người ta" sử dụng. Số kiếp, thân phận con người của lão "người ta định đoạt". Xót thương, buồn tủi, bất lực, tuyệt vọng... bao cung bậc ấy của lão được Nam Cao dồn vào câu văn làm tái tê lòng người đọc. Lão mất con, nói đúng hơn, lão bị tước mất quyền làm cha. Nước mắt khổ đau chẳng thể níu giữ được con, nước mắt cũng chẳng làm vơi bớt nỗi khổ của lão. "Người ta", cái thế lực có vẻ như vô hình, như mơ hồ ấy lại có sức mạnh ma quái hiện diện bằng đồng tiền đã chiếm đoạt con lão, đã đẩy lão và con ra hai đầu của nỗi nhớ thương tuyệt vọng. Con lão có thể sẽ có đi mà không có về, sinh li này nào có khác gì tử biệt. Ca dao thời đó cũng đã từng cất lên tiếng khóc ai oán đó sao:

Bán thân đổi mấy đồng xu
Thịt xương vùi gốc cao su mấy tầng.

Đoạn văn trên với nhịp ngắn, âm điệu nặng nề như từng tiếng thổn thức của trái tim già nua. Câu hỏi tu từ cuối đoạn như một tiếng thở dài hắt ra não ruột đã diễn tả được tâm trạng u uất, nỗi thống khổ khôn cùng của lão. Cả một đời lão hiền lành, chăm chỉ làm ăn để kiếm sống một cách chật vật. Lão đâu có làm nên tội tình gì! Tưởng chừng đời đã cho lão một cuộc sống bình yên vui vầy trong cảnh nghèo mà đầm ấm tình vợ chồng, con cái. Thế nhưng đời cứ tước đi của lão từ từ, từng thứ, từng thứ một, đẩy lão vào cảnh "sống mòn". Người vợ từng tảo tần, chăm lo cho chồng con đã bỏ lão mà đi khi còn tuổi xuân thì phải chăng vì quá "lao lực", một mình lầm lũi nuôi con trong khốn khó, tình thương con của lão đâu phải thường tình như bao cảnh nhà khác. Đứa con là lẽ sống, là niềm tin, là sức mạnh vật chất lẫn tinh thần để giúp lão sống những ngày cơ cực. Thế nên trong tình thương con của lão còn ẩn chứa bao tình cảm khác của con người mà ngoài con lão đâu có ai để trao gửi. Lão lặng thầm nuôi con, lặng thầm nương tựa vào con, gieo vào lòng nó mầm hi vọng về ngày mai con lão sẽ kế nghiệp tổ tông nhà lão. Vậy mà cái ngày con lão sắp trưởng thành, "người ta" lại cướp mất. Ngày trở về của đứa con không hẹn bằng thời gian như bao cuộc chia tay khác mà lại được hẹn bằng số tiền oan nghiệt "bao giờ có bạc trăm con mới về". Bao giờ, biết đến bao giờ con lão mới về hả lão Hạc? Hai tiếng "bao giờ" nhẹ như một ước vọng thoảng qua!

Thế nhưng mốc thời gian "bao giờ" dù là vô định vẫn trở thành điểm tựa tinh thần còn lại của lão, để lão sống tiếp những ngày già nua, đơn độc, yếu đau. May thay, bên lão còn có cậu Vàng làm bạn. Hãy nghe lão bộc bạch nỗi nhớ con với cậu Vàng:

"- Cậu có nhớ bố cậu không? Hả cậu Vàng? Bố cậu lâu lắm không có thư về. Bố cậu đi có lẽ được đến ba năm rồi đấy... Hơn ba năm... Có đến ngót bốn năm... Không biết cuối năm nay bố cậu có về không?".

Đoạn văn với những câu hỏi tu từ dồn dập như gợi nỗi nhung nhớ, xốn xang của lão khi nghĩ về con. Nét đặc biệt là tác giả dùng số từ theo thứ tự tăng tiến cùng các dấu chấm lửng ở giữa đã miêu tả được trạng thái chờ đợi mỏi mòn, sự nóng lòng mong ngóng ngày đứa con trở về của lão.

Năm tháng con đi xa, lão có cần chi nhớ chính xác, lão chỉ cần ước lượng là đủ rồi: "có lẽ, ngót" đã diễn tả điều đó. Cái thẳm sâu là trong những ngày tháng xa con ấy, lão nhớ con, mong con từng ngày được gặp con "cuối năm nay có về không?". Thời gian xa cách càng như rộng hơn và nỗi nhớ mong con càng da diết, theo đó niềm hi vọng gặp con càng mãnh liệt, cháy bỏng. Nỗi nhớ con của lão cứ lan toả làm ấm nóng gian nhà vốn đã quạnh hiu. Lão ủ vào trong tiếng "bố cậu, bố cậu" bao nhiêu là trìu mến, yêu thương. Lão mường tượng như là đang nói cùng con, đang được ôm ấp con trong vòng tay xiết chặt. Sau hồi xởi lởi với cậu Vàng, lão phấn chấn hẳn lên. Những dự định toan tính thường nhật cho con lại ăm ắp trong đầu lão:

"Cái vườn là của con ta. Hồi còn mồ ma mẹ nó, mẹ nó cố thắt lưng buộc bụng, dè sẻn mãi, mới để ra được năm mươi đồng bạc tậu. Hồi ấy, mọi thứ còn rẻ cả... Của mẹ nó tậu thì nó hưởng. Lớp trước nó đòi bán, ta không cho bán là ta có ý giữ cho nó, chứ có phải giữ để ta ăn đâu! Nó không có tiền cưới vợ, phẫn chí bước ra đi, thì đến lúc có tiền để lấy vợ, mới chịu về. Ta bòn vườn của nó cũng nên để ra cho nó; đến lúc nó về, nếu nó không đủ tiền cưới vợ thì ta thêm vào với nó, nếu nó đủ tiền cưới vợ, thì ta cho vợ chồng nó để có chút vốn mà làm ăn...".

Giọng văn tự sự với ngôn ngữ khúc chiết, rành rọt đã bày tỏ bao âu lo, toan tính của người cha. Việc nào ra

việc nấy, khoản nào ra khoản nấy, lão cân, đong, đo, đếm, xếp đặt đâu vào đấy. Quá khứ, hiện tại, tương lai và những dự định tốt lành đang như được xoè đếm trên từng đốt ngón tay chai sạn của lão. Vậy mà sao đọc câu văn nghe như có chút gì mâu thuẫn. Sao lại "của nó, của mẹ nó"... Gần trọn kiếp người lão có nhận cho riêng mình chút gì đâu? Sao bây giờ lão cứ tự tách mình riêng khỏi vợ con vậy? Nói về vợ con, sao lão cứ dửng dưng như người ngoài cuộc? Ngẫm ra, ta thấy chẳng qua đó là cách nói, cách nghĩ đầy tủi hờn của người cha muốn cho con nhiều hơn nữa nhưng khốn nỗi "lực bất tòng tâm" nên mới sinh ra day dứt, tự cho mình chưa tròn bổn phận đó thôi! Đọc kĩ, ta thấy đoạn văn với những cặp quan hệ "thì", "nếu - thì" khiến người đọc cảm nhận trong tình thương lớn của người cha như có cả sự toan lo chu đáo, tỉ mỉ, vẹn toàn của người mẹ. Điệp từ "nó - ta" cứ sóng đôi bên nhau với các động từ "giữ, để ra, thêm vào, cho" tựa hồ nói lên trách nhiệm cao cả của người cha mải miết sống cho con. Giữa bộn bề tính toán âu lo ấy, lão như thấy con sắp về, lão như tưởng cái việc mình sắp có bạc trăm cho con sẽ là sự thật. Ta thấy trong bao lời độc thoại, đối thoại về con, chỉ duy có vài câu văn trên là chứa chút tâm trạng vui vui của lão. Lão tin mình sẽ hoàn tất dự định "bòn vườn để riêng cho nó", để thêm vào mà bù đắp, tạo dựng cho nó sau những thiệt thòi. Lão đắm đuối nghĩ về con, riết róng lo cho con. Con lão xa lắm về không gian nhưng gần lắm trong tâm tưởng. Nó đang ở trong mắt lão, trong lòng lão, trong những tính toán chắt chiu của tấm thân già. Chao ôi! Tấm lòng người cha thương con sao mà tha thiết làm vậy! Nó lay thức lòng người hơn vạn lần câu ca dao *"Công cha như núi Thái Sơn"* mà ta hằng ghi lòng tạc dạ. Sao ta thấy tình thương con của lão mênh mông, thăm thẳm như biển cả. Tình lão với con cuồn cuộn phong ba, lúc lại cồn cào da diết như từng đợt sóng ngầm sâu trong lòng biển.

Thế rồi bao ước mơ, dự định của lão vụt tan như bọt sóng! Lão ốm! Lão kể nỗi niềm này với ông giáo bằng thứ ngôn ngữ buồn đau, chán nản:

"- Ấy thế mà bây giờ hết nhẵn, ông giáo ạ! Tôi chỉ ốm có một trận đấy thôi. Một trận đúng hai tháng mười tám ngày, ông giáo ạ! Hai tháng mười tám ngày đã không làm ra được một xu, lại còn thuốc, lại còn ăn... Ông thử tính ra xem bao nhiêu tiền vào đấy?...".

Giọng văn vừa mang vẻ phân bua, vừa pha vị đắng đót. Cả đời người dầu dãi nắng mưa, chỉ nếm trải có một trận ốm mà sao lão cho là hệ trọng đến thế! Bởi lẽ ốm vào cái lúc "dầu sôi lửa bỏng" - cái lúc mà lão đang quyết liệt tằn tiện đến từng đồng xu cho con, hỏi làm sao mà không nản. Điệp từ "hai tháng mười tám ngày" cùng với những cụm từ "không làm ra, lại còn ăn, lại còn thuốc" khiến ta cảm thấy lão như đang tự xỉ vả, chì chiết mình, đang nguyền rủa trận ốm quái quỷ ấy. Những đồng tiền - khúc ruột của lão cứ không cánh mà bay. Cái câu "Còn người còn của" với lão bây giờ là một nghịch lí trớ trêu. Trong ý tưởng, trong hành động của lão bây giờ góp nhóm, chắt bóp tiền cho con đã trở thành mục đích ráo riết. Trận ốm đẩy lão vào tình thế quẫn bách. Sự thể đến nước này, lão phải làm một cuộc chọn lựa bất đắc dĩ: Bán cậu Vàng hay không? Cậu Vàng là kỉ vật duy nhất của đứa con, bán đi lão xót lắm. Sau hồi cân nhắc chi li lão đành chặc lưỡi.

"- Thôi thì bán phắt đi! Đỡ được đồng nào, hay đồng ấy. Bây giờ tiêu một xu cũng là tiêu vào tiền của cháu. Tiêu lắm chỉ chết nó. Tôi bây giờ có làm gì được đâu!".

Phải! Lão bây giờ có làm được gì đâu để nuôi thân, huống chi là nuôi chó nên đành dứt tình với cậu Vàng đấy thôi! Tất cả những người thân yêu nhất của lão cứ lần lượt bỏ lão mà đi. Thế là đời lão vốn dĩ đã cô đơn nay lại càng cô đơn thêm nhiều lần. Khổ đau cứ chất chồng mãi khổ đau! Từ có đến không, cuộc đời lão chỉ là bi kịch của những cuộc chia li. Chia li vĩnh viễn với người vợ đã từng có với lão những tháng ngày hạnh phúc - dù là hạnh phúc đơn sơ bình dị của cuộc đời làm thuê có vợ có chồng. Chia tay với con trong tình thế sinh li như tử biệt. Cuối cùng chia li với cậu Vàng - báu vật - sự hoá thân tình yêu con của lão trong nỗi đau đớn và ân hận khủng khiếp "Thì ra tôi già bằng này tuổi đầu rồi còn đánh lừa một con chó, nó không ngờ tôi nỡ tâm lừa nó!". Cậu Vàng ơi! Hãy hiểu cho lòng lão. Lão quý, lão thương và cần có cậu lắm mà, chỉ tội một lần nữa lão lâm vào cảnh "lực bất tòng tâm" thôi chứ. Tâm trạng chua xót, cay cực dâng lên đến tột cùng! Trong lời than thở bất lực "Tôi bây giờ có làm được gì đâu!".

Thế là hết! Dây neo trần gian không còn nữa! Lão thấy mình sống ngày nào là đời thừa, là vô dụng, là gánh nặng cho con ngày ấy bởi "Tiêu một xu cũng là tiêu vào tiền của cháu. tiêu lắm chỉ chết nó". Chỉ có cái chết mới thực sự hữu ích cho con, mới đảm bảo vẹn tròn cho con về chút vốn liếng còn lại. Lão âm thầm sắp đặt nốt những việc cuối cần làm cho con để thực hiện cuộc chọn lựa thứ hai.

Trong lời thoại cuối, ngôn ngữ nhân vật lão Hạc đồng hiện trong ngôn ngữ nhân vật tôi. Lão "nhỏ nhẹ" rút ruột gan mình gửi vào ông giáo bằng những lời lẽ chí tình chí nghĩa. Ta thấy ngày thường, lão tâm tình với ông giáo bằng thứ ngôn ngữ chân chất, mộc mạc, có khi còn dấm dẳn, thế mà lần này lão nói khác lắm. Từ giọng điệu đến chữ nghĩa đều rất khéo, mang rõ sắc thái nhờ vả.

"Lão thì già, con đi vắng, vả lại nó cũng còn dại lắm, nếu không có người trông nom cho thì khó mà giữ được vườn đất để làm ăn, ở cái làng này; tôi là người nhiều chữ nghĩa, nhiều lí luận, người ta kiêng nể".

Cái lí do chính đáng cứ móc nối vào nhau: Lão - già; con - xa lại còn dại; mảnh vườn - lắm kẻ dòm ngó; tôi - nhiều chữ, người ta nể. Các quan hệ từ "thì - mà; không - thì" cứ bín rín trong câu chữ như muốn nói rằng lão đã lường hết các sự việc sắp tới, lại như đặt ông giáo vào tình thế không

thể không nhận lời về việc trông coi, gìn giữ mảnh vườn cho con lão.

Mảnh vườn ấy chính là mảnh đất - kế sinh nhai của người nông dân. Hơn thế, mảnh vườn còn là nơi ghi nhận sự có mặt của vợ chồng con cái lão trêncõi đời này và cũng là nơi chứng kiến sự ra đi của vợ, con lão và lại là nơi lão kí thác, đinh ninh một niềm tin: Con lão sẽ trở về, sẽ sinh cơ lập nghiệp tại mảnh đất này. Bởi thế trong tâm thức ình, lão xem mảnh vườn ấy là mảnh đất tình người - tình phụ tử thiêng liêng. Mảnh tâm linh ấy ning nấu, thôi thúc lão phải tìm nơi tin tưởng mà gởi trao phó thác. Ông giáo nhận lời giúp cho, lão đã tạm yên lòng.

Nhưng chưa phải thế là đã xong! Còn một việc không kém phần trọng đại: Phần việc của lão. Vẫn là sự lặp lại cách nói của đoạn văn trên khi lão gửi mảnh vườn: Lão thì già, con thì xa, "không biết sống chết lúc nào, con không có nhà, lỡ chết không biết ai đứng ra lo cho được; để phiền cho hàng xóm thì chết không nhắm mắt;".

Đọc kĩ đoạn văn, ta thấy lão nói tới cái chết của mình sao "tỉnh" thế. Chẳng có sự thở than, đớn đau, tiếc nuối mà chỉ là những sự sắp đặt tuần tự, chu đáo: Dường như lão đã nghĩ ngợi nhiều lắm về những gì còn lại đằng sau cái chết. Bởi thế giọng văn "tỉnh" mà tấm lòng ẩn trong đó thì đau đáu nỗi niềm. Lời lẽ, ý tứ vừa đầy trách nhiệm với bản thân mình vừa ưu ái, khiêm nhường với bà con chòm xóm, nào "chết không nhắm mắt", nào "của lão có chút gì gọi là", nào "đành nhờ làng xóm giúp". Thì ra lão cố trình bày cho hết nhẽ để gửi số tiền lo ma chay cho cái thân xác đang sống của lão. Ta thương làm sao một con người khi sống thì từ chối sự giúp đỡ của người khác "gần như là hách dịch" vậy mà khi chết rồi lại còn lo cho thây ma của mình, nói lời cảm tạ làng xóm. Âu đó cũng là cách nghĩ, cách làm quá đỗi thật thà, trong sáng của bản chất nông dân hiền lành, nhân hậu trong con người lão. Ông giáo không nỡ nhận số tiền ấy, khuyên lão đem về mà ăn, lão lại càng hạ mình nằn nì "Tôi cắn rơm, cắn cỏ tôi lạy ông giáo!" và tiếp lời:

"- Đã đành rằng thế, nhưng tôi bòn vườn của nó bao nhiêu, tiêu hết cả. Nó vợ con chưa có. Ngộ nó không lấy gì lo được, lại bán vườn thì sao?...".

Tình thương con của người cha thẳm sâu đến nhường nào! Lão thương con, lo cho con khi mình đang còn sống, lại càng thương và lo cho con khi mình đã nhắm mắt xuôi tay. Trong câu nói cuối cuộc đời mình, lão vẫn nói về con như bao lần đã nói, lo cho con như trọn cả cuộc đời lão đã từng lo. Lại vẫn là chuyện mảnh vườn! Gởi cho người tâm phúc như ông giáo rồi, còn gì mà lo nữa hả lão Hạc? Không! Lão lo là lo về phía đứa con cơ - ngộ nhỡ nó về, không có tiền lo ma chay cho bố lại bán vườn thì sao? Vậy là rốt cuộc việc cuối cùng của đời mình - việc tang ma ấy - tưởng lão lo cho lão, hoá ra cũng lại là vì con, cho con. Cho con cả sự sống vật chất, chưa đủ! Lão cần phải cho con cả sự sống tinh thần. Thác rồi, lão có cần chi nữa! Những khen chê, đàm tiếu của người đời nào có ý nghĩa gì với kẻ đã vùi sâu trong ba tấc đất. Cốt yếu là lão cần danh dự cho con, để con cháu đời đời của lão "Đau lòng cò con". Người cha - người nông dân cùng quẫn này đã bao lần buông xuôi những tiếng thở dài bất lực. Vậy mà, trước thân xác - mạng sống của mình lão chẳng tỏ ra "bất lực" chút nào. Đã chọn lựa, lão quyết chết cho bằng được. Từ tính toán đến hành động, lão đều bộc lộ bản chất nhân từ mà quyết liệt, giản đơn mà sâu sắc của người nông dân. Chúng ta cảm nhận thấy cái chết của lão có chút gì đó giống với sự tuẫn tiết của một bậc trượng phu. Lão Hạc ơi! Phải chăng lúc cái chết gần kề bên lại là lúc người ta khao khát, yêu quý sự sống hơn bao giờ hết. Và lão Hạc ơi! Có phải con người ta sống làm sao chết làm vậy nên nỗi đau kiếp nhân sinh hằn lên quằn quại trên thi thể lão. Hẳn là vậy nên lão vật vã hơn hai giờ đồng hồ rồi mới chết. Cặp môi méo mó xùi bọt mép kia có phải tiếng gọi con sau cuối không cất được thành lời nên giữa chừng tắc nghẽn. Đôi mắt trợn trừng kia có phải lão đang dáo dác tìm con lần cuối nhưng tìm mãi, tìm mãi, cái núm ruột thân thương của lão, cái sinh mệnh bé nhỏ ở giữa đường đời rối ren mênh mông vẫn biệt vô âm tín. Thế là lão đành phải chết không nhắm mắt! Lão chết trên mảnh vườn mà lão cố công gìn giữ cho con. Đất ơi! Hãy ôm trọn người vào lòng mà xoa dịu vết thương đau! Bao so le, ngang trái khi sống, người từng oằn mình chịu đựng, đất hãy kéo lại cho bằng để linh hồn người bớt tủi. Lão Hạc ơi! Giờ lão còn nhớ hay chăng những ngày sống mòn sống mỏi, lão từng ước được chết đi để hoá kiếp - kiếp gì sung sướng hơn cái "Kiếp người không bằng kiếp chó của lão". Kiếp gì cũng thế thôi! Người nhiều chữ nghĩa như ông giáo đã từng triết lí làm vậy! Thì thôi! Xin lão hãy cứ yên lòng hoá thân thành cát bụi. Lão hãy làm cát bụi, ẩn mình trong vô vàn cát bụi của mảnh vườn để đợi đón bước chân con trở về, thế có phải hơn không?

3. Cái chết của lão Hạc có biết bao ý nghĩa nhưng xúc động lòng người đọc nhất là cái chết - biểu hiện tình thương con tột cùng của người cha.

Tất cả những lời thoại trên đã làm hiển hiện trong lòng độc giả hình ảnh một người cha thương con đến tận cùng gan ruột, đánh đổi cả sự sống của mình cho sự sống của con. Qua đó ta cũng cảm nhận được sự tinh tế, sâu sắc của cây bút Nam Cao trong việc dùng ngôn ngữ để khắc hoạ đời sống tâm lí nhân vật. Nhờ thế đời sống nội tâm của lão Hạc có khả năng lay thức tấm lòng đồng cảm của người đọc rất lớn. Viết như thế là lão luyện của tài năng hay tấm lòng nhân văn của người cầm bút đã khiến ông đồng cảm đến độ hoá thân vào nhân vật để "nói" những lời ấy? Có lẽ là cả hai.

(Tập năm mươi, 2000, tr.12-19)

MÀU SẮC ĐƯỜNG THI Trong bài thơ TỐNG BIỆT HÀNH CỦA THÂM TÂM

Th.S Hồ Thuý Ngọc
GV. Khoa Xã hội Nhân văn - Trường CĐSP Hà Tĩnh

Viết về đề tài rất quen thuộc và đã có nhiều bài thơ nổi tiếng nhưng vẫn tạo được cho thi phẩm của mình một màu sắc độc đáo, hấp dẫn thì không thể không nói đến nhà thơ Thâm Tâm với bài thơ *Tống biệt hành*. Đã có rất nhiều người khám phá vẻ đẹp lung linh muôn sắc màu ở tác phẩm này. Xin góp thêm cảm nhận về *Tống biệt hành* nhìn từ góc độ cấu tứ mang màu sắc Đường thi trong việc thể hiện tâm trạng, tinh thần của đấng nam nhi thời đại mới thông qua cuộc tiễn đưa.

Một trong những đặc điểm của cấu tứ thơ Đường là các nhà thơ không bao giờ nói trực tiếp và nói hết ý mình mà chỉ *dựng lên các mối quan hệ* để độc giả luận ra ý tác giả.

Thâm Tâm đã kế thừa cấu tứ thơ Đường làm cho bài thơ đậm đà phong vị Đường thi nhưng lại ngời sáng tinh thần thời đại. Trước hết, tác giả tạo dựng mối quan hệ KHÔNG - CÓ ở bốn câu thơ mở đầu bài thơ để thể hiện tình người trong cuộc chia li, tiễn biệt: không có sông nhưng có tiếng sóng ở trong lòng, không có bóng chiều nhưng có hoàng hôn trong mắt. Những hình ảnh đối lập đó đã diễn tả nỗi buồn tê tái của người đưa tiễn, ẩn chứa đằng sau đó là tâm trạng của người ra đi. Thâm Tâm đã tạo ra sự hiện diện của những *cái không* có bằng hàng loạt từ phủ định ("không đưa qua sông", "bóng chiều không thắm, không vàng vọt") nhưng liền sau đó lại đưa ra những câu hỏi tu từ.

Đưa người, ta không đưa qua sông,
Sao có tiếng sóng ở trong lòng?
Bóng chiều không thắm,
không vàng vọt,
Sao đầy hoàng hôn
trong mắt trong?

Chính điều đó lại gợi *cái có* trong liên tưởng người đọc về hình ảnh "dòng sông", "hoàng hôn" đã trở thành biểu tượng cho những cuộc chia li. Trong thơ Đường, dường như

cuộc tiễn đưa nào cũng không thể thiếu những hình ảnh đó:

Sổ thanh phong địch li đình vãn,
Quân hướng Tiêu Tương,
ngã hướng Tần.
(Trịnh Cốc - *Hoài thượng biệt hữu nhân*)
(Vài tiếng gió vi vút, ở đình li biệt
buổi chiều hôm
Anh đi tới vùng sông Tiêu, sông
Tương, tôi đi tới đất Tần).

Thỉnh quân thí vấn đông lưu thuỷ,
Biệt ý dữ chi thuỳ đoạn trường
(*Lý Bạch*)
(Xin bạn thử hỏi dòng nước chảy
về đông
Xem tình ý biệt li và dòng nước
bên nào ngắn bên nào dài)

Li tâm bất dị Tây giang thuỷ
(*Hứa hồn*)
(Tình li biệt chẳng khác gì
dòng nước sông).

Các nhà thơ cổ điển lúc viết thơ "Tống biệt" hay dùng thủ pháp đồng nhất tình cảm và cảnh, còn Thâm Tâm có cách thể hiện riêng: *không tả cảnh nhưng lại gợi cảnh*. Cái tài của tác giả là tạo nên sự liên tưởng, sự cộng hưởng nối liền cuộc chia li hiện tại với cảnh cũ người xưa trong lòng độc giả. Chính vì vậy nhà thơ đã thành công khi thể hiện tình cảm muôn thuở của con người: *"Bi mạc bi hề sinh biệt li"* (Không gì buồn bằng nỗi buồn chia li) (Khuất Nguyên). Có lẽ Thâm Tâm đã gặp gỡ Huy Cận trong cách thể hiện này. Khi tác giả Tràng Giang viết *"Lòng quê dợn dợn vời con nước / Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà"* đâu có ý phủ nhận "khói" để khẳng định nỗi nhớ nhà của mình da diết và thường trực hơn Thôi Hiệu:

Quê hương khuất bóng hoàng hôn
Trên sông khói sóng cho buồn
lòng ai?
(Thôi Hiệu - *Hoàng Hạc lâu*)

Ngược lại Huy Cận đã diễn tả nỗ nhớ quê hương da diết bằng cách cộng thêm nỗi buồn của người xưa.

Thâm Tâm phát hiện những nét đối lập mà thống nhất để tạo dựng hàng loạt mối quan hệ: bề ngoài - bên trong; con người giả - con người thực; dửng dưng, lạnh lùng - buồn bã, dằn vặt... để khắc hoạ tâm trạng, ý chí, khát vọng của li khách thông qua cảm nhận của người đưa tiễn.

Người ra đi (li khách) là con người khác thường, bề ngoài có vẻ dửng dưng với tất cả, vượt lên mọi trở lực riêng tư để thực hiện chí lớn.

Đưa người, ta chỉ đưa người ấy,
Một giã gia đình, một dửng dưng...
- Li khách! Li khách! Con đường nhỏ,
Chí nhớn chưa về bàn tay không,
Thì không bao giờ nói trở lại!
Ba năm ,mẹ già cũng đừng mong.

Các từ ngữ "một", "giã", "không bao giờ", "đừng" cực tả cái rắn rỏi dứt khoát tưởng chừng không ai có thể ngăn cản quyết tâm của người ra đi. Người ấy ra đi có vẻ như là không hề vướng bận với một chút tình riêng:

Mẹ thà coi như chiếc lá bay,
Chị thà coi như là hạt bụi,
Em thà coi như hơi rượu say.

Dáng vẻ cương quyết của li khách, chúng ta đã từng bắt gặp ở tráng sĩ Kinh Kha, ở *"Chàng tuổi trẻ vốn dòng hào kiệt"* trong *Chinh phụ ngâm* của

Đặng Trần Côn. Nhưng đến khổ thơ thứ ba qua sự hồi tưởng của người tiễn thì con người thật bị che đậy ở trên đã được bộc lộ:

Ta biết người buồn
chiều hôm trước:
(...)
Ta biết người buồn sáng hôm nay:

"Ta biết" chứ không phải "ta thấy" tức là người ở lại hiểu được nỗi niềm sâu thẳm trong cõi lòng của người ra đi. Nếu như "nước mắt như mưa" giúp ta nhận biết con người thực ẩn chứa sau dáng vẻ bề ngoài oai nghiêm, hùng dũng của lính thú đời xưa thì ở bài thơ này ta nhận ra con người thực li khách qua sự đồng cảm của người ở lại. Đằng sau cốt cách rắn rỏi, dửng dưng của đấng nam nhi ý thức được *"Làm trai đứng ở trong trời đất / Phải có danh gì với núi sông"* là cả chiều sâu nội tâm. Đó là những nỗi buồn day dứt, dằn vặt, xót xa của li khách trước tình cảm gia đình thiêng liêng. Ngay sau giọng thơ có vẻ dứt khoát, rắn rỏi và sự lặp đi lặp lại ba chữ "thà coi như" ở ba câu thơ cuối bài thơ là sự xót xa, nghẹn ngào thầm lặng. Có một sự giằng xé nội tâm trong con người này: một bên là tình cảm, một bên là ý chí, khát vọng. Thâm Tâm đã xây dựng hình tượng bằng nghệ thuật tương phản nhưng nhằm tô đậm sự thống nhất trong hành động, ý chí của li khách. Tạo dựng nên các mối quan hệ, nhà thơ dần dần hé mở cho người đọc nhận ra cái *có* ẩn chứa trong cái *không*, cái *thực* ẩn chứa trong cái *hư* và cuối cùng là hình ảnh một con người mang dáng dấp trượng phu được nhiều người ngưỡng mộ...

Thủ pháp gợi - một thủ pháp quen thuộc trong Đường thi đã được nhà thơ vận dụng để thể hiện khát vọng thực hiện chí lớn của li khách. Khi Thâm Tâm cực tả tình cảm tiếc thương, níu kéo của người thân chính là để cực tả ý chí không gì lay chuyển nổi của người ra đi. Tác giả còn tạo ra mối quan hệ *tin - không tin* để tô đậm thêm ý này. Người ở lại *tin* đây là cuộc đưa tiễn có thật nên mới có "sóng trong lòng", "hoàng hôn trong mắt" thế mà khi li khách đi rồi vẫn *không tin* là có thật: *"Người đi? Ừ nhỉ, người đi thực!"*. Câu thơ diễn tả sự bàng hoàng, ngỡ ngàng của người tiễn vì anh ta cứ tưởng là tình cảm người thân có thể níu kéo li khách ở lại được. Làm sao có thể đành lòng trước cảnh mẹ già, cảnh chị gái *"Khuyên nốt em trai dòng lệ sót"*, cảnh em gái *"Gói tròn thương tiếc chiếc khăn tay"*?... Điều đó cũng chỉ nhằm khắc hoạ thêm quyết tâm thực hiện một cuộc ra đi tự nguyện đầy lãng mạn với những khát vọng cao cả của li khách.

Kế thừa nhưng không lặp lại, Thâm Tâm đã tạo nên sức sống diệu kì cho *Tống biệt hành*. Đặc biệt, sự kế thừa, sáng tạo trong cấu tứ thơ Đường giúp cho tác giả thể hiện sâu sắc một cái nhìn đa chiều về "vẻ đẹp con người cao cả trong toàn bộ sự biểu hiện chân thật của nhân tính, đầy tinh thần nhân đạo" *(Trần Đình Sử)*.

(Tập năm mươi hai, 2000, tr.23-25; tr.29)

CẤU TRÚC VÒNG TRÒN ĐỒNG TÂM TRONG TRUYỆN NGẮN HAI ĐỨA TRẺ CỦA THẠCH LAM

Th.S Lê Đức Luận
GV. Khoa Ngữ văn - ĐHSP Đà Nẵng

Truyện ngắn *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam có một kiểu cấu trúc khá độc đáo. Tác giả xây dựng hình ảnh hai đứa trẻ làm tâm điểm hướng vào hai không gian: một không gian lớn là khu phố huyện khi chiều tàn và đêm sập xuống, một không gian nhỏ là không gian xung quanh ngọn đèn chị Tí lúc đêm xuống và về khuya. Trong hai không gian đó, thời gian và ánh sáng đoàn tàu đi qua như đường kính xuyên qua hai vòng tròn đồng tâm.

Đây là truyện ngắn chủ yếu miêu tả tâm trạng của hai đứa trẻ nên cốt truyện không có gì phức tạp. Nó như là một bài thơ văn xuôi. Ngôn ngữ gợi tả và mỗi câu văn như có tiếng lòng ngân lên của tác giả. Không gian nơi phố huyện được tác giả miêu tả theo trục thời gian từ chiều tàn tiếp đêm sập xuống rồi về khuya. Buổi chiều ở làng quê chật hẹp và yên bình nhưng yên ắng quá: "Chiều, chiều rồi. Một chiều êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng theo gió nhẹ đưa vào...". Một không gian tĩnh lặng đến mức nghe văng vẳng tiếng ếch nhái kêu theo gió nhẹ đưa vào. Một không gian như thế sẽ là đáng yêu và êm đềm, có thể chứa chan bao khoái cảm đối với những đứa trẻ đã từng sinh ra và lớn lên nơi đây. Nhưng đối với Liên lại thấy "lòng buồn man mác". Nỗi buồn bắt rễ sâu xa từ trong tiềm thức. Chị em Liên đã từng quen sống ở Hà Nội, nơi phố xá ồn ào, đông đúc và đầy ánh sáng cho nên chiều về ở các làng quê heo hút này quá yên ắng và khi "đôi mắt chị bóng tối ngập đầy dần và cái buồn của buổi chiều quê thấm thía vào tâm hồn ngây thơ của chị". Chính vì vậy , mà chị em Liên luôn luôn hướng về ánh sáng. Khi đêm đến, chị em Liên nhìn ánh sáng ngọn đèn trong nhà bác phở Siêu, nhà ông Cửu, trong hiệu khách. Khi trời vào đêm, Liên và An lại hướng

về ánh sáng của các vì sao nhưng "Vũ trụ thăm thẳm bao la đối với tâm hồn hai đứa trẻ như đầy bí mật và xa lạ...". Đêm tối bao trùm, chị em Liên lại hướng về ánh đèn chị Tí, về quầng sáng thân mật xung quanh ngọn đèn lay động...

Ba lần hướng về ánh sáng, chị em Liên muốn tìm niềm vui để xua đi nỗi buồn trong lúc đêm đến nhưng nỗi buồn vẫn không dứt hẳn, nó chỉ phần nào nguôi ngoai đôi chút để phải đối mặt với đêm tối. Nếu ba lần hướng về ánh sáng chỉ cho đỡ buồn thì lần thứ tư ánh sáng đoàn tàu mới là niềm mong mỏi của chị em Liên. Những người dân phố huyện mong có đoàn tàu đến để bán được đôi chút món hàng, nhưng chị em Liên "vì cớ khác, vì muốn được nhìn chuyến tàu, đó là sự hoạt động cuối cùng của đêm khuya". Riêng đối với Liên, ánh sáng đoàn tàu gợi lại cho Liên cuộc sống Hà Nội ngày xưa, "Hà Nội xa xăm, Hà Nội sáng rực, vui vẻ và huyên náo"; đem lại một không khí mới mẻ, xua tan cái tĩnh mịch, tĩnh lặng của làng quê "con tàu đem một chút thế giới khác đi qua... khác hẳn các vầng sáng ngọn đèn chị Tí và ánh lửa của bác Siêu...". Cùng với nỗi buồn trong cảnh ngày tàn và cảnh đêm đến là nỗi buồn và sự cảm thông trước những cuộc đời tàn. Đó là những đứa trẻ con nhà nghèo ở ven chợ lom khom cố tìm nhặt nhạnh những gì người ta vứt lại ở chợ có thể dùng được. "Liên trông thấy động lòng thương". Liên thương bọn trẻ con xóm chợ cũng chính là tự thương mình. Liên có hơn bọn trẻ đôi chút nhưng cũng là cảnh phải bươn bả kiếm sống hàng ngày. Đó là những người luôn kiếm ăn ban đêm lay lắt, ngày này qua ngày khác, quanh đi quẩn lại cũng từng ấy kiếp người nghèo khổ.

Trời càng về đêm, không gian phố huyện nghèo thu hẹp dần trong không gian ngọn đèn chị Tí. Đó là không gian của những con người nghèo kiếm ăn trong đêm. Các hàng nước của mẹ con Tí, gánh phở của bác Siêu, gia đình bác Xẩm. Những cuộc đời leo lét như ngọn đèn của chị Tí. "Chừng ấy người trong bóng tối mong đợi một cái gì tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hàng ngày của họ". Vì vậy, ai cũng mong đoàn tàu đi qua để bán chút gì cho khách xuống tàu. Đấy là chút hi vọng nhỏ nhoi cuối cùng trong đêm đoàn tàu đến. Ánh sáng loá lên cùng với tiếng ồn huyên náo, tưởng chừng như cuộc sống bừng lên. Nhưng cũng chỉ một chốc lát rồi dần mất hút. Bóng đêm bao trùm và đêm càng đen hơn. Cuối cùng, hình ảnh ngọn đèn chị Tí vẫn đọng lại trong tâm hồn Liên cùng với nỗi buồn trống vắng đi vào giấc ngủ. Hình ảnh ngọn đèn chị Tí trở đi trở lại 7 lần trong truyện là "Hình ảnh đầy ám ảnh và có sức gợi tả rất nhiều về những kiếp sống nhỏ nhoi, lay lắt, mù tối trong đêm đen mênh mông của cuộc đời" (Nguyễn Đức Quyền).

Cấu trúc vòng tròn càng thu hẹp dần thể hiện sự bế tắc, quẩn quanh của những con người nghèo đói. Cuộc sống càng ngày càng khó khăn vất vả hơn và sự thất vọng, chán chường càng tăng thêm. Chị Tí than thở "Ối chao, sớm hay muộn mà có ăn thua gì". Còn cảnh sân ga cũng ngày càng kém tấp nập: "Mấy năm nay buôn bán kém nên người lên xuống ít... Trước kia ở sân ga có mấy hàng cơm mở đón khách, đèn sáng cho đến nửa đêm. Nhưng bây giờ họ đóng cửa cả rồi, cũng im lặng tối đen như ngoài phố" và "chuyến tàu đêm nay không đông như mọi khi, thưa vắng người và hình như kém sáng hơn". Gia đình Liên cũng trong tình cảnh ngày càng sa sút. Thầy Liên mất việc, cả nhà bỏ Hà Nội về quê ở, cuộc sống ngày càng nghèo túng, bát phở bác Siêu trước đây là bình thường nay trở thành "một thứ quà xa xỉ, nhiều tiền, hai chị em Liên không bao giờ mua được". Như vậy, cuộc sống càng ngày càng thu hẹp, càng khốn khó như không gian phố huyện ngày càng thu nhỏ lại xung quanh ngọn đèn chị Tí. Sự sa sút của cuộc sống xã hội, cuộc sống gia đình đã tác động đến tâm hồn trẻ thơ và chị em Liên là tâm điểm. Bóng đêm ngày càng bao trùm lên những cuộc đời nghèo khổ, ánh sáng đoàn tàu đi qua như ngọn đèn hết dầu vụt sáng lần cuối rồi tắt ngấm. Người ta càng hi vọng có sự đổi thay thì cuộc đời lại càng tệ hơn và càng thất vọng hơn.

Như vậy, tâm trạng hai đứa trẻ chủ yếu được miêu tả qua cảm nhận bằng thị giác. Tác giả miêu tả cảnh cũng qua cái nhìn của hai đứa trẻ. Chính vì thế câu chuyện chủ yếu miêu tả sự chuyển màu chuyển cảnh qua thời gian, trong không gian của xóm chợ nghèo. Màu sắc chủ đạo là màu sáng và màu tối. Dần dần màu tối tràn ngập và ánh sáng chỉ còn le lói, leo lắt. Không gian thu hẹp dần trong một vòng nhỏ xung quanh ngọn đèn chị Tí. Không gian trong truyện chủ yếu là không gian tĩnh, tiếng ếch nhái kêu, tiếng cười của bà cụ Thi ném vào trong đêm và tiếng ồn ã của đoàn tàu càng làm cho không gian thêm tĩnh mịch. Bức tranh về cuộc sống hiện tại ở làng quê càng làm trào lên niềm nhớ tiếc, hồi tưởng về một cuộc sống đầy đủ, hào hoa một thời ở Hà Nội của hai chị em Liên. Tác giả đã tài tình trong việc miêu tả các mặt đối lập giữa bóng tối và ánh sáng, giữa động và tĩnh, giữa không gian rộng và hẹp, giữa thành thị và nông thôn, giữa quá khứ và hiện tại, giữa khát vọng và thực tại. Nhờ vậy mà mặc dù chuyện ít chi tiết và diễn biến nhưng lại chứa nhiều thông tin thẩm mĩ.

Chủ đề nổi đã thể hiện rõ trong câu văn của tác giả mà chúng ta có thể nhận thấy. Đó là tâm trạng buồn man mác của chị em Liên trước giờ khắc ngày tàn và xót thương đối với những kiếp người tàn, mong ngóng sự đổi thay ở phố huyện và mơ tưởng về "Hà Nội xa xăm, Hà Nội sáng rực, vui vẻ và huyên náo". Ngoài ra có một chủ đề chìm sâu mà tác giả ngầm gửi gắm. Đó là tâm trạng hoài vọng, tiếc nuối những cái gì đã qua, đã mất của một thời vàng son mà nay không còn nữa và hi vọng một sự đổi thay, một cuộc sống tươi sáng hơn.

(Tập năm mươi ba, 2000, tr.7-10)

YÊU THƠ BÁC

Nhà thơ Xuân Diệu

... Tôi còn chép trân trọng trong sổ tay một bài thơ của Bác từ hồi đầu kháng chiến. Một người bạn thân của tôi đọc lại cho, và kể lại hoàn cảnh của bài thơ. Vào đầu năm 1947, Hội đồng Chính phủ của nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà đi lên chiến khu Việt Bắc đã họp lần đầu trong một cái miếu trên đường đi giữa hai huyện miền núi. Đồng chí Hoàng Hữu Nam lúc đó là Thứ trưởng Bộ Nội vụ, vừa đưa lợn rừng săn được về. Vào khoảng chín, mười giờ đêm, "ông Cụ" đi ngựa đến, với một đồng chí đi theo. Các vị trong Chính phủ kháng chiến đốt lửa ngay ở miếu, nướng ngô ăn. Bài thơ làm sau bữa cơm có thịt lợn rừng. Mỗi người còn được tặng ít thịt để mang về. Sau đó, thì Hội đồng Chính phủ họp. Thơ rằng:

Cảnh rừng Việt Bắc thật là hay,
Vượn hót chim kêu suốt cả ngày,
Khách đến thì mời ngô nếp nướng,
Săn về thường chén thịt rừng quay.
Non xanh nước biếc tha hồ dạo,
Rượu ngọt chè tươi mặc sức say.
Kháng chiến thành công ta trở lại.
Trăng xưa hạc cũ với xuân này.

Theo sự hiểu riêng của tôi, lúc đầu của cuộc trường kì Kháng chiến, các vị nhân sĩ tiến bộ từ Thủ đô quen thuộc đi về núi rừng xa lạ, từ phồn hoa đô hội về cảnh vắng vẻ tịch mịch, từ chỗ tiện nghi đi vào nơi gian khổ, sao cho khỏi những bỡ ngỡ đầu tiên? Hồ Chủ tịch luôn luôn có ý thức giáo dục động viên khéo léo, gây một niềm lạc quan, như Nguyễn Trãi trước kia đã nói: "Trong dầu dãi, có phong lưu", Hồ Chủ tịch nói "rượu ngọt chè tươi" với một ý vui vẻ; "rượu ngọt" đây tôi hiểu là rượu của đồng bào miền núi nấu theo lối tự nhiên, "chè tươi" tôi hiểu là nước lá chè xanh rất quê kiểng, một chầu ngô nướng chung quanh một đống lửa đã là một bữa tiệc; còn đi săn về được, cũng chưa phải đã là việc xảy đến luôn luôn, nhưng Bác để một bữa cơm thân ái và có "chất tươi" đầu tiên của Hội đồng Chính phủ Kháng chiến lên thành một niềm vui quý báu. Bài thơ Bác làm có tính cách nội bộ, chúng ta càng cảm động và sung sướng được chia sẻ trở lại cái lạc quan cách mạng trong thơ lúc đầu Kháng chiến lên Việt Bắc, trước đây hai mươi năm.

Tại sao lại có câu thơ cuối bài:

Kháng chiến thành công ta trở lại,
Trăng xưa hạc cũ với xuân này.

Tôi liên hệ nhớ lại thời gian sau Cách mạng tháng Tám, những đảng phái phản động trong nước bám gót quân đội Tưởng Giới Thạch đòi chia ghế Quốc hội, chia ghế Chính phủ, thay đổi quốc kì, nhưng chúng lại lu loa rằng Hồ Chủ tịch tham quyền cố vị. Thủ tướng Phạm Văn Đồng, viết quyển *Hồ Chủ tịch, hình ảnh dân tộc*, có nhớ lại lúc ấy và nói: Một người như Hồ Chủ tịch mà phải thanh minh rằng mình không tham quyền cố vị, đó là một trang tủi nhục trong lịch sử Việt Nam. Tôi nhớ lại trên báo *Cứu quốc* thời ấy, có đăng những lời Hồ Chủ tịch, đại ý Bác nói trước quốc dân: Bác chỉ có một ham muốn là nước nhà độc lập, đồng bào ấm no, còn thú thích riêng của Bác thì chỉ muốn một gian nhà cỏ, cuốc vườn, câu cá... Hai câu thơ trên đây nói cái sở thích hồn nhiên của Bác, độc lập hoàn thành, nhân dân hạnh phúc, thì Bác trở lại Việt Bắc vui thú lâm tuyền, bạn với vầng trăng, chim hạc và mùa xuân.

Những nhà bình thơ và bạn yêu thơ thường nhắc đến hai câu thơ (nguyên làm bằng chữ Hán) *"Xem sách chim rừng vào cửa đậu / Phê văn hoa núi ghé nghiên soi"* đầy một khí vị rất hay của thơ cổ điển. Thời đầu Kháng chiến, tôi còn được đọc hai đoạn thơ của Bác, mà đây là bốn câu đầu:

Tiếng suối trong như tiếng hát xa,
Trăng lồng cổ thụ bóng lồng hoa.
Cảnh khuya như vẽ người chưa ngủ,
Chưa ngủ vì lo nỗi nước nhà...

Cái "ngôn ngoại" của thơ, cái không nói ra hết được của cảnh: những đêm trăng ở rừng Việt Bắc quả có như thế thật, núi rừng, thung lũng yên lặng lại sáng vằng vặc, rừng và cây cối xanh khắp nơi pha với ánh trăng xanh, tiếng suối vốn trong lại càng trong thêm, róc rách; hai câu thơ đầu thật là của một thi sĩ. Đoạn sau, Bác nói nước nhà đang trăm việc, mỗi người đều nên chung lo, chung gắng đến thành công.

Trưa hôm 19 tháng 5 năm 1950, tôi được nhận một giấy mời đến dự Sinh nhật Hồ Chủ tịch sáu mươi tuổi. Tôi đi hai chục cây số xe đạp, rồi gửi xe, băng vào rừng. Cái giấy đến chậm, thành ra lúc đó tôi phải đi phăng phăng tranh với bóng chiều; đã mười sáu năm rồi, mà tôi vẫn còn nhớ cái vui sướng của tôi một mình đi giữa và dưới cây rừng thấp thoáng nhá nhem, hai tay tôi chèo rộng để lấy đà như đôi cánh. Đường mòn mờ dần như lềnh bềnh nổi lên, tôi qua dưới những vòm cây giâu gia tối mịt và trái từng chùm, tôi qua bãi cỏ rậm, đã tối hẳn rồi! Chợt nghe tiếng gì văng vẳng như máy nổ, tôi đi nữa và bỗng nhiên đứng trước một vừng ánh đèn điện! Cái tương phản giữa bóng chạng vàng trong rừng mờ mẫm với đêm 19 tháng 5 trong Kháng chiến sáng rực ấy, tôi không bao giờ quên.

Tôi nhớ mãi buổi mừng thọ Bác Hồ sáu mươi tuổi, trong gian phòng tre nứa vui mừng. Các đồng chí Trung ương, các Bộ trưởng, Thứ trưởng, các vị thường trực Quốc hội, nhiều đồng chí nữa, thật là một gia đình kháng chiến; ở giữa là Bác Hồ. Linh mục Phạm Bá Trực trong Ban thường trực Quốc hội lúc đó có đứng lên đọc một lời chúc Bác bằng tiếng Latinh. Giữa những nét mặt tươi tắn vui vầy, Hồ Chủ tịch giọng nói bình thường mà lúc nào cũng ấm như tiếng chuông: "Tôi có mấy câu thơ cũng chỉ là khoai khoai sắn sắn xin đọc ra đây". Và Bác Hồ đọc rất giản dị:

Sáu mươi tuổi hãy còn xuân chán,
So với ông Bành vẫn thiếu niên.
Ăn khoẻ, ngủ ngon, làm việc khoẻ,
Trần mà như thế kém gì tiên!

Đúng là tính chất của Bác Hồ chứ không ai khác. Trí tuệ Hồ Chủ tịch luôn luôn động, như lửa nổ tí tách. Bác không thích những nghi thức cứng đờ câu thúc, luôn luôn Bác

muốn tự nhiên, thoải mái, xuất phát từ tình cảm chân thật (Đồng chí Phạm Văn Đồng nói: "Hồ Chủ tịch là người lão thực", nghĩa là người rất mực chân thực); trong khi mọi người ngưỡng về Bác chúc thọ, thì Bác vui vẻ tự so tuổi mình với tuổi ông Bành Tổ (sống 800 năm, theo truyền thuyết) và thấy như vậy thì mình cũng chỉ như mới bước vào đời; "sướng như tiên", đối với Bác, là "ăn khoẻ, ngủ ngon, làm việc khoẻ", là có sức khoẻ để mà hết sức làm việc, cái vui sướng lớn nhất của người cộng sản là đấu tranh, làm việc!

... Thơ Bác chỉ mang một phần nhỏ của trí tuệ lớn lao của Bác. Trong *Nhật kí trong tù*, Bác khiêm tốn nói:

Ngâm thơ ta vốn không ham,
Nhưng vì trong ngục biết làm chi đây?
Ngày dài ngâm ngợi cho khuây,
Vừa ngâm vừa đợi đến ngày tự do.

Mọi hoạt động, hành động của Bác là phục tùng mục tiêu không dời dịch suốt đời Bác: độc lập của dân tộc, hạnh phúc của nhân dân, cách mạng của thế giới.

Bác làm thơ để mà làm cách mạng. Kì diệu biết bao, giữa lúc ở trong nước (1942), các đồng chí Trung ương choáng váng nghe tin Bác đi Trung Quốc chuyến ấy bị quân Tưởng bắt giam và đã mất ở trong ngục, thì ít lâu sau, các đồng chí nhận được một tờ báo có mấy hàng chữ viết bằng nước cơm, bôi "canhkidốt"(1) vào, thì chữ nổi lên đúng nét chữ Bác viết: *"Chúc chư huynh ở nhà mạnh khoẻ và cố gắng công tác. Ở bên này bình yên"*, lại kèm theo một bài thơ Bác làm (dịch):

Núi ấp ôm mây, mây ấp núi,
Lòng sông gương sáng, bụi không mờ;
Bồi hồi dạo bước Tây Phong lĩnh,
Trông lại trời Nam, nhớ bạn xưa.

Đó là bài *Mới ra tù tập leo núi* in cuối tập thơ *Nhật kí trong tù*; trong thời gian bị ở ngục, Bác vẫn tìm cách gửi thư và thơ về nước như thế.

... Đồng chí Võ Nguyên Giáp nói trong hồi kí của mình: "Bác Hồ là một nghị lực lớn, nghị lực ấy tượng trưng một sức mạnh đi tới có sức động viên rất lớn và không gì cản trở được. Từ ngày đầu gặp Bác ở Côn Minh, tôi đã có một cảm tưởng đứng trước một tâm hồn bình dị, trong sáng, kiên quyết vững chắc, giản dị mà không lay chuyển được..."(2) . Văn hoá có sức lay được thế gian, khi đã trở thành một sức mạnh vật chất (nhờ thâm nhập vào quần chúng), thì theo tôi nghĩ, sức mạnh của trí tuệ, của tinh thần, của tâm hồn, khi thật là mãnh liệt, thì cũng mãnh liệt như một sức mạnh của thiên nhiên, mà lại thêm một đức tính là không mù quáng. Nghĩ đến Bác Hồ, chúng ta nghĩ đến sông núi, đất nước, mặt trời buổi sáng, ánh chớp ban đêm...; giản dị, tức là cao như núi, dài như sông: cái vĩ đại thống nhất với sự bình dị. Cảm tưởng khi được gặp và gần Bác Hồ mà đồng chí Võ Nguyên Giáp cũng "không phân tích được", đó chính là sự vĩ đại của Bác. Bình dị, trong sáng, kiên quyết, vững chắc, không gì cản trở được: những tính ấy phải chăng cũng ở trong thơ của Bác? Chúng ta đi tìm văn chương, tìm phép tu từ trong ngòi bút thơ của Bác, có là đi lạc nẻo, làm lạc điệu chăng? Nói về thơ Bác, tức là nói về tâm hồn, trí tuệ của Bác. Tập thơ *Nhật kí trong tù* đứng vô song trong văn học nước ta, vì nó là những tiếng tâm hồn của Hồ Chủ tịch. Trên trường thơ thế giới, nó

cũng gây những sóng dội vang đặc biệt. Ông Pie Xoghe (Pierre Seghers), Giám đốc một nhà xuất bản ở Pháp và là một nhà thơ, đã gửi đến một bức thư "Kính thưa Chủ tịch và thưa Nhà thơ thân mến" xin phép Bác được in tập thơ ấy ra tiếng Pháp (bản dịch của Phan Nhuận), nói: "Tôi đã có cái duyên được đọc *Nhật kí trong tù* dịch ra tiếng Pháp, những bài thơ ấy đã xáo trộn cả tâm hồn tôi".

Thơ Nhật kí trong tù, theo ý tôi, rất dễ và rất khó. Dễ là dễ hiểu, giản dị, gần gũi với mọi người, các bài đều có cơ sở đầu tiên ở thực tế, dễ thông cảm. Nhưng nếu chưa nâng tâm trí mình lên đúng mức, thì chưa thấy hết cái tinh tuý ở bên trong thơ, cho nên nói là rất khó. Nếu ai đọc cứ quen tìm theo những thị hiếu thông thường, thích lời thơ phải hoa mĩ như cô gái đeo nhiều nữ trang, thích vị thơ phải chua, cay, ngọt, béo đập mạnh vào lưỡi, thì người ấy sẽ thấy thơ này bình thường quá. Phải ở trong cái không khí cao, sáng sủa trí tuệ này, phải nối liền mạch với trái tim rất nhân đạo này thì mới nhận được hết cái chất thơ quý này. Người xưa nói: "đối diện đàm tâm", nghĩa là mặt nhìn nhau, miệng không nói, mà hai tâm hồn trò chuyện, như vậy là tinh vi lắm, là cái thứ im lặng rất cao, rất sâu, đàm tâm với nhau được thì thấm thía không bờ; lại nói: "đạm nhược thuỷ", nghĩa là thanh đạm như nước, tức là cái vị nước ngọt không pha trà, không hoà đường, nước lành nguyên chất uống mát đến tận ruột gạn! Đọc *Nhật kí trong tù* cũng phải tế nhị như vậy. Cái hay vô song của tập thơ là chất người cộng sản Hồ Chí Minh, được đào tạo trong lò hun đúc của Lênin, và vẫn mang cái tinh anh của Nguyễn Trãi... Đó là chất người, như Nguyễn Trãi đã nói, "mài chẳng khuyết, nhuộm chẳng đen", bỏ vào lửa không cháy! Đó là sự trung trinh của bao nhiêu anh hùng liệt sĩ của nước ta kết tinh trong một người; có như thế mới có cái chất thơ của *Nhật kí trong tù*. Một mặt nữa, người cộng sản Việt Nam Hồ Chí Minh lại thu hút được cái tinh hoa của tình tình quần chúng bao đời nay: lạc quan, vui vẻ, trào lộng, linh hoạt. Càng đọc đi đọc lại, càng thấy chùm thơ này là một chuỗi ngọc, một tràng hoa duy nhất, liền dính, và các mặt bổ sung nhau, càng đọc càng yêu và quý.

* * *

... *Nhật kí trong tù* càng đọc càng mến yêu. Tâm trí đã ở trong cái không khí thơ Hồ Chủ tịch, tâm hồn đã thở được cái hương đạo đức của Bác, lĩnh hội được cái chất người cộng sản của Bác, thì sẽ không phải là đọc từ thơ, rồi tìm thấy Bác, mà sẽ tới được gần Bác và thấy từ Bác mà toả ra thơ. Lúc đó mỗi lời sẽ thấm thía vô hạn, vì lời nào cũng mang tính chất tâm hồn của Bác. Khi đó những lời thơ thanh đạm nhất cũng phảng phất thơm như hương lúa đồng quê:

Ngày đi, bạn tiễn đến bên sông,
Hẹn bạn về khi lúa đỏ đồng.
Nay gặt đã xong, cày đã khắp,
Quê người tôi vẫn chốn lao lung.

Nhật kí trong tù có những câu rất hồn thơ. Trăng trung thu tròn vành vạnh *Sáng khắp nhân gian bạc một màu*, mà Bác thì trong nhà ngục *Lòng theo vời vợi mảnh trăng thu*. - Bác nói

thân tù chẳng thiết gì thu tới hay chưa, nhưng Bác vẫn lắng nghe *Dế kêu khoan nhặt đón mừng thu*. - Đêm thu nằm không đệm không chăn, Bác lạnh quá không ngủ được. *Khóm chuối trăng soi càng thấy lạnh*. - Sao Bắc đẩu nhìn qua song cửa ngục, khi thì đã nằm ngang trời gần sáng, khi thì ngang đỉnh núi lúc mười giờ đêm (...).

Tập thơ *Nhật kí trong tù* chủ yếu dùng cái bút pháp tự nhiên, hồn nhiên, như là rất dễ viết ra. Kì thực, cái đơn giải tự nhiên này là kết quả của một sự nắm bắt rất vững ngôn ngữ, hiểu rất sâu chất thơ, hiểu cách tác động thâm thuý nhất vào tâm hồn người: tác động bằng sự chân thật. Có những câu có thể coi là quá giản dị, nhưng tại sao tôi đọc đi đọc lại, vẫn cứ thấy một cái gì trong đó mà mình rút chưa hết; ví dụ như *Cảnh chiều tối*, hoa hồng bên ngoài nở rồi lại rụng:

Hương hoa bay thấu vào trong ngục,
Kể với tù nhân nỗi bất bình.

Tôi rất quý những câu không phải là gợi cảnh nữa, mà như Nguyễn Trãi xưa kia viết: *Đầy song hoa nở tiếng chim kêu*, hoặc là: *Xuân đến tự nhiên mọi vật tươi*, những câu thơ gợi cái khí sống trong trời đất; ở đây người mới nhất, người cộng sản, không cắt đứt với những ý thơ, ý sống trong văn hoá ngày xưa; cái mà người xưa gọi là "khí hạo nhiên", "một vầng chính khí trong trời đất", điều mà quần chúng muôn thuở vẫn tin sắt đá, cái quan niệm và tư tưởng ánh sáng thắng bóng tối, chính thắng tà, Hồ Chủ tịch cũng như vậy: *Sự vật vần vần xoay đà định sẵn: - Hết mưa là nắng hửng lên thôi;* nắng sớm mọc lên, cả nhà ngục cũng bừng sáng:

Tràn đầy sinh khí trong trời đất,
Tất cả tù nhân mặt nở tươi.

mùa đông mới hồ tàn, mà mùa xuân đã tới nhanh lắm:

Đất trời một thoáng thu màn ướt,
Sông núi muôn trùng trải gấm phơi.

Những của cải tự nhiên của trời đất, như *"Chim ca rộn núi, hương bay ngát rừng"*, Hồ Chủ tịch không thiếu thốn bao giờ.

Chúng ta biết rằng khi Hồ Chủ tịch ra khỏi nhà tù Quốc dân đảng, thì Bác rất yếu; mắt Bác kém, Bác phải tập nhìn vào bóng đêm; hai chân Bác run, Bác tập leo núi; tay Bác yếu, Bác để ở trên bàn hòn đá cuội, thường bóp đá để luyện tay. Bài thơ ở ngoài tập *Nhật kí trong tù* phong thái bình tĩnh, cao rộng:

Núi ấp ôm mây, mây ấp núi
Lòng sông gương sáng, bụi không mờ;

... *"Bác Hồ cha của chúng con, hồn của muôn hồn"*, câu thơ Tố Hữu hôm nay nói hộ tôi lòng yêu thương Hồ Chủ tịch. Tội riêng nói "yêu thương", vì dĩ nhiên là chúng ta kính yêu Bác, nhưng hôm nay tôi muốn nói rằng: yêu thương lên đến cao là kính yêu, kính yêu lên đến cao tột cùng là yêu thương. Yêu Bác, yêu thơ, yêu tâm hồn và trí tuệ của Bác. Bác là niềm giác ngộ cao nhất của mỗi tâm hồn; thơ Bác là sở hữu sâu sắc nhất của mỗi tâm hồn.

(Lược trích Tạp chí *Văn học* số 4/1966)

Chú thích:

(1) Teinture d'iode: thứ thuốc nước sát trùng, làm với chất iốt (*iode*).

(2) *Bác Hồ*. NXB Văn học, Hà Nội, 1960

(Tập mười ba - mười bốn, 1996, tr.66-71)

THƠ TỨ TUYỆT của HỒ CHỦ TỊCH

GS. Hà Minh Đức

... Cảm hứng trong thơ tứ tuyệt của Bác thường được khơi nguồn từ cuộc sống. Cuộc sống là điểm xuất phát, là nội dung và cũng là mục đích đi tới của thơ. Bác rất chủ động trong việc phân tích từng hiện tượng của đời sống khách quan và sử dụng chất liệu hiện thực phục vụ cho sự sáng tạo nghệ thuật của mình. Thơ tứ tuyệt của Bác khác nhiều so với loại thơ tứ tuyệt cổ, thiên về ngâm vịnh nhàn tản và đồ hoạ cảnh vật. Thơ tứ tuyệt của Bác tiếp tục truyền thống của thơ tứ tuyệt vịnh sử, vịnh nhân vật của những tác gia yêu nước Lí Thường Kiệt, Phạm Ngũ Lão; Bác hiểu rõ năng lực biểu hiện và ý nghĩa thẩm mĩ của tứ tuyệt, nên đã đem vào trong thơ nội dung xã hội sâu sắc. Nổi lên trên hết vẫn là dòng suy nghĩ cảm xúc phong phú. Những cảm nghĩ thường được trình bày cô đọng và hàm súc. Tính hàm súc cao độ vốn là một yêu cầu quan trọng của nghệ thuật tứ tuyệt và cũng là đặc điểm trong thơ tứ tuyệt của Bác. Nhân đọc *Thiên gia thi*, Bác đã khéo gói lại trong bốn câu thơ một sự so sánh rất chính xác và sâu sắc về thơ xưa và thơ nay:

Thơ xưa yêu cảnh thiên nhiên đẹp:
Mây, gió, trăng, hoa, tuyết,
núi, sông.
Nay ở trong thơ nên có thép,
Nhà thơ cũng phải biết
xung phong.

Hai câu trên bộc lộ khá cụ thể quan niệm thẩm mĩ và những chất liệu được sử dụng quen thuộc trong thơ ca cổ. Đặc biệt hai câu cuối là một tuyên ngôn về thơ và sứ mệnh của nhà thơ. Có lẽ từ trước tới nay trong thơ chưa có một tuyên ngôn cách mạng nào về thơ lại được phát biểu ngắn gọn, súc tích và có hình ảnh như vậy. Nhiều bài thơ tứ tuyệt của Bác giản dị như lời nói mà đúc lại thành phương châm:

Không có việc gì khó,
Chỉ sợ lòng không bền,
Đào núi và lấp biển,
Quyết chí ắt làm nên.

Tính cô đọng hàm súc của thơ Bác không phải được tạo nên do sự đóng khung lại những cảm nghĩ, dồn ép ý nghĩa và câu chữ lại một cách gò bó.

Khuôn khổ của tứ tuyệt thường hạn chế sự vận động của tứ thơ làm cho mạch thơ có xu hướng tĩnh hoá, và nội dung cảm nghĩ do đó cũng kém

phần linh hoạt, đa dạng. Bác đã khắc phục có hiệu quả những khó khăn trên. Hình tượng trong thơ tứ tuyệt của Bác luôn vận động triển khai rất linh hoạt. Mạch cảm xúc và suy nghĩ có lúc nổi lên trực tiếp như một mũi nhọn tiến công, có lúc toả ngầm qua một ngụ ý gián tiếp, hoặc một hình ảnh của giới tự nhiên. Hình tượng thơ động, chở nặng tâm tư và phát triển theo quy luật vận động biện chứng và cách mạng. Khi bắt vào một đề tài thiên nhiên, cảm hứng bao giờ cũng chuyển mạnh sang đấu tranh xã hội. Ngắm thiên nhiên đẹp, Bác nghĩ đến non sông đất nước, cảnh núi non hiểm trở gợi lên trong Bác con đường đấu tranh cách mạng. Tiết trời giá lạnh, sa mù, Bác nghĩ đến việc gửi áo cho chiến sĩ vào mùa chiến dịch.

Khi nói đến những cảnh đời gian khổ cực nhọc trước kia, Bác luôn khẳng định lòng tin vào ngày mai "Hết khổ là vui vốn lẽ đời". Từ cuộc đời hiện tại, Bác có cảm hứng nồng nàn về tương lai với ý thức chủ động tinh thần cách mạng tiến công. Có lúc nghĩ đến cảnh ngộ riêng, nghĩ đến tháng năm tuổi tác, sức khoẻ... cảm xúc không đóng khung lại trong một cuộc đời riêng mà hoà vào niềm vui chung rộng lớn... Hướng vận động từ thiên nhiên đến xã hội, hiện tại đến tương lai, từ gian khổ đến niềm vui thắng lợi, từ riêng đến chung... là quy luật phổ biến trong thơ tứ tuyệt của Bác. Nhưng rồi cái khó là ở chỗ toàn bộ quá trình vận động và phát triển của dòng cảm nghĩ đó chỉ thu lại trong bốn câu thơ. Phải làm sao đảm bảo được cho tứ thơ vận động, biện chứng và khách quan tránh sự gò ép chủ quan. Mỗi câu thơ phải đảm nhiệm một chức năng quan trọng và có một vị trí riêng rõ rệt - không thể trùng lặp hoặc lấn vào nhau. Bác viết thành thục và sáng tạo cả ở trường hợp "khai, thừa, chuyển, hợp", hoặc luôn thống nhất chặt chẽ các thành phần trên trong một quá trình. Có nhà thơ cho rằng trong thơ khó nhất là câu mở đầu. Nhận xét ấy có căn cứ. Nếu quả thật "vạn sự khởi đầu nan" thì ở trong thơ, sự khởi đầu cũng rất khó khăn, với thể tứ tuyệt lại càng khó khăn hơn. Câu thơ mở đầu là câu thơ đưa duyên dẫn người đọc vào không khí của bài thơ một cách tự nhiên. Người đọc dự cảm được chủ đề và tứ thơ. Nếu câu mở đầu viết ra theo cảm hứng tự do và bâng quơ thì mạch thơ sẽ thiếu nhất quán, ấn tượng ban đầu không đọng lại được để triển khai, tiếp nối. Nhưng nếu câu mở đầu lại cài vào quá sâu trong nội dung mà hàm ý luận bàn thì bài thơ sẽ thiếu hồn nhiên và lộ rõ dụng ý. Câu thơ mở đầu của Bác đã tránh được những nhược điểm trên. Mở đầu bài *Không ngủ được*, Bác gây ấn tượng về thời gian:

Một canh... hai canh... lại ba canh,

Thời gian nặng nề trôi qua, thời gian bị kéo dài, *"Một canh... hai canh... lại ba canh"*, đó là tiền đề và sự chuẩn bị không khí cần thiết cho câu hai dẫn vào sâu hơn. *"Trằn trọc, băn khoăn giấc chẳng thành"*. Bài thơ bắt sang câu chuyển một cách tự nhiên. Lại có nhà thơ cho rằng thơ tứ tuyệt câu chuyển là khó nhất. Câu

chuyển như một bản lề vừa tiếp tục triển khai tứ thơ vừa xoay cho mạch thơ hướng vào kết thúc. Cái khó của câu chuyển trong thơ tứ tuyệt là ở chỗ cùng một lúc phải đảm nhiệm hai chức năng. Câu chuyển tạo nên tiền đề cho kết thúc, nhưng không được bộc lộ rõ nội dung của câu kết. Câu chuyển của bài thơ trên như một nhận xét tự nhiên: *"Canh bốn, canh năm vừa chợp mắt"*, tính chất bản lề của câu thơ lộ rõ sự đổi thay và chuyển hoá trạng thái . Trạng thái ưu tư và nỗi thao thức vẫn tiếp tục, nhưng được chuyển từ thực sang mộng, từ nỗi trằn trọc, khắc khoải sang mơ ước hiện hình, từ nguyên nhân đến kết quả, từ trạng thái tự nhiên đến toả sáng bất ngờ qua câu kết đầy sáng tạo: *"Sao vàng năm cánh mộng hồn quanh"*.

... Câu kết trong thơ có một vị trí rất đặc biệt. Nhiều nhà thơ luôn nhấn mạnh đến vai trò của câu kết. Các tác giả thường để dành và chốt những ý hay nhất vào câu kết. Câu kết vừa đóng lại vừa mở ra. Trong tứ tuyệt, câu kết vừa là kết thúc lại vừa là thân bài; câu kết tứ tuyệt phải đảm bảo hai chức năng; gói lại và nâng cao. Bài thơ tứ tuyệt dễ có xu hướng triển khai rộng không chịu dừng lại kết thúc ở câu bốn. Muốn giữ thế cân đối, người viết phải chủ động khi dẫn mạch thơ. Câu kết phải được chuẩn bị từ câu chuyển. Câu chuyển tạo điều kiện cho câu kết gói gọn lại vấn đề (hợp), và nâng bài thơ lên một tầm vóc mới. Bác sử dụng câu kết rất đắt, rất nghệ thuật. Nhiều khi câu kết làm sáng tỏ toàn bài hoặc đổi thay chiều hướng của bài thơ. Qua một ngày đường bị áp giải vất vả, Bác phải chịu đựng bao cảnh khổ cực. Tối đến, trong nhà tù lại không có chỗ ngủ, phải chịu ngồi ở nơi tăm tối bẩn thỉu:

Năm mươi ba cây số một ngày,
Áo mũ dầm mưa, rách hết giày.
Lại khổ thâu đêm không chỗ ngủ,
Ngồi trên hố xí đợi ngày mai.

Câu kết thật lạ lùng. Trong cảnh đáng nguyền rủa ấy, Bác vẫn bình tĩnh viết ra câu thơ vừa xót xa, vừa lạnh lùng, vừa châm biếm, vừa nghiêm chỉnh. Phải có ý chí sắt thép và tâm hồn lớn lao mới giữ được trong hoàn cảnh ấy một cảm hứng bình tĩnh và lạc quan. Có những trường hợp câu kết như điểm tựa giữ lại cái thế cả toàn bài:

Đã lâu không làm bài thơ nào,
Nay lại thử làm xem ra sao.
Lục khắp giấy tờ vần chửa thấy.
Bỗng nghe vần "thắng"
vút lên cao.

Những câu đầu như những câu thơ vui, gần với lời nói thông thường nhằm bộc lộ một ý nghĩ rất tự nhiên mà ý nhị, vui vẻ. Câu kết làm đổi hẳn tính chất và sắc thái của bài thơ. Cảm hứng đang từ vui đùa trở thành nghiêm chỉnh, từ ngẫu nhiên trở thành quy luật, từ cảm hứng nhẹ nhàng trở thành ý thức sâu sắc. Cảm hứng đó vút lên thành tứ thơ chủ đạo. Câu kết không chỉ là phần cuối mà trở thành cái lõi của bài thơ, câu kết trong thơ tứ tuyệt của Bác luôn ánh lên vẻ đẹp trí tuệ, xoáy sâu và gây ấn tượng về tư tưởng. Câu kết cũng thường buộc

người đọc đi trở lại, ngược dòng thơ của toàn bài để phát hiện ra một ý nghĩa mới, ngoài ý nghĩa đã được chấp nhận.

Đa số các bài thơ tứ tuyệt của Bác đều bao hàm hai tầng ý nghĩa. Tầng nghĩa bên trên thường mang tính xác định cụ thể về đề tài, về khung cảnh tạo vật và cảm hứng tự nhiên của người viết. Tầng nghĩa bên trong thường bộc lộ chiều sâu triết lí và những suy nghĩ khái quát, những liên tưởng nhiều mặt của vấn đề. Hai tầng ý nghĩa liên kết với nhau thật tự nhiên trong một thể thống nhất qua một đối tượng miêu tả: việc giã gạo và chuyện rèn luyện (*Nghe tiếng giã gạo*), thế cờ trong một ván cờ cụ thể và thế tiến công của cách mạng (*Học đánh cờ*), cây gậy cứng rắn và phẩm chất kiên cường của người chiến sĩ cách mạng (*Lính ngục đánh cắp mất chiếc gậy*), ánh nắng ban mai trong tù ngục và ánh sáng của niềm tin vào tương lai (*Nắng sớm*), mặt trời hồng toả sáng và mặt trời của chân lí cách mạng (*Lên núi*), giang sơn cụ thể của một khung cảnh nước non và giang sơn đất nước bao la rộng lớn (*Pác Bó hùng vĩ*), suối Lênin, núi Mác của Pác Bó và chủ nghĩa Mác - Lênin, chuyện đường lầy, giày rách và ý chí vượt lên trên mọi thử thách của người cách mạng... Cứ thế, mỗi bài thơ đều có nghĩa đen và nghĩa bóng. Nội dung xác định và nội dung được liên tưởng (không xác định) quyện vào nhau làm cho ý nghĩa của bài thơ mở ra không cùng. Chính phẩm chất quan trọng đó đã mở rộng thêm giới hạn của bốn câu thơ.

Do đó bài thơ tứ tuyệt của Bác không bị đóng khung lại trong khuôn khổ bốn câu thơ mà mở ra nhiều tầng nhiều lớp. Sự hạn chế chiều dài của thể thơ được bù đắp bằng chiều sâu của cảm xúc, chiều cao của tư tưởng và nhiều lớp ý nghĩa của sự liên tưởng ở người đọc.

Thơ tứ tuyệt mà Bác sử dụng là thể thơ tứ tuyệt cổ điển. Nhiều nhà thơ tìm hiểu thơ Bác đều thấy rằng Người am hiểu sâu sắc vận dụng thành thục, linh hoạt các thể thơ cổ điển. Những quy tắc khá nghiêm ngặt của thể thơ không hề gò bó hạn chế nội dung bài thơ. Ngược lại, đôi khi Bác chủ động đổi thay nhiều quy tắc cho bài thơ thêm linh hoạt. Câu mở đầu bài thơ *Cháu bé trong nhà lao Tân Dương* là tiếng khóc của em bé. Những tiếng khóc ấy tự nó có sức lay động, tố cáo, và tạo nên sắc thái riêng cho một câu thơ độc đáo:

Oa...! Oa...! Ooa...!
Cha trốn không đi lính nước nhà.
Nên nỗi thân em vừa nửa tuổi,
Phải theo mẹ đến ở nhà pha.

Để nói lên nỗi tức giận về chuyện áp giải qua các nhà lao theo một hành trình quanh quẩn, Bác thêm vào bài thơ *Giải đi Vũ Minh* hai chữ để biểu thị một thái độ:

Đã giải đến Nam Ninh,
Lại giải về Vũ Minh.
Giải đi quanh quẹo mãi,
Kéo dài cả hành trình.
Bất bình!

Có bài thơ thất ngôn tứ tuyệt được mở đầu bằng một câu sáu chữ:

Non xa xa, nước xa xa
Nào phải thênh thang mới gọi là.
Đây suối Lênin, kia núi Mác,
Hai tay xây dựng một sơn hà.

Câu thơ sáu chữ với hai vế đối xứng, với sự láy lại trùng điệp của hai tiếng "xa xa" tạo nên một nhạc điệu nhẹ nhàng tha thiết. Đọc lên nghe như tiếng gọi thầm kín, tự nhiên của tình cảm yêu nước. Trước mắt như hiện lên trong tầm nhìn xa bức tranh đẹp của non sông đất nước. Không thể thêm vào câu thơ một từ nào mà không làm tan vỡ nhạc điệu mềm mại uyển chuyển. Rõ ràng câu lục được viết với một dụng ý nghệ thuật kín đáo và Bác không lệ thuộc vào quy cách, gò bó của thể thơ, Bác luôn lưu ý đến chất phác của từng câu thơ cũng như nhạc điệu của bài tứ tuyệt. Câu thơ có thể giãn ra, hoặc ngắn hơn định lệ, nhưng luôn giữ được hơi âm nhạc cần thiết. Đối với một thể thơ gọn nhẹ như tứ tuyệt, nhạc điệu là một yếu tố hỗ trợ quan trọng.

Trong tập *Nhật kí trong tù*, Bác còn vận dụng rất uyển chuyển nhiều bài thơ tứ tuyệt liên kết trong một bài thơ chung tạo thành một hợp thể sinh động. Tứ tuyệt là một thể thơ có cấu trúc nhỏ nhất, nhưng đã mang tính chất cân đối, hoàn chỉnh của một thể thơ; tuy người ta nhắc đến một vài bài thơ "một câu" và thể thơ "hai câu" ở một số nước, song đó chỉ là hiện tượng cá biệt. Thơ tứ tuyệt là một thể thơ đẹp nhưng khó viết. Tứ tuyệt có thể viết qua nhiều dạng ngũ ngôn, thất ngôn, hoặc mở rộng thêm số chữ trong câu một cách linh hoạt. Tuy nhiên, không phải bất cứ một bài thơ bốn câu nào cũng là tứ tuyệt. Trong thực tế có nhiều bài thơ gọi là tứ tuyệt, nhưng lại chỉ là bài thơ bốn câu nghèo nàn, đơn giản. Phải có một sự suy nghĩ sắc sảo, một tâm hồn thơ đằm thắm, một năng lực sáng tạo vững vàng mới có khả năng đem vào đơn vị ngôn ngữ thơ nhỏ bé này một cái gì thực sự mới mẻ, tinh chất.

Thơ tứ tuyệt của Bác Hồ là một mẫu mực đẹp. Bác am hiểu sâu sắc vận dụng sáng tạo những quy cách của thi ca cổ điển. Nhưng không chỉ là vấn đề nghệ thuật, mà sâu xa và quyết định là tâm hồn thơ lớn của Người. Tâm hồn lớn lao của Người bộc lộ rất sắc sảo và đẹp trong thi ca và riêng trong tứ tuyệt, một thể thơ mà Người ưa thích.

(Lược trích *Nghiên cứu học tập thơ văn Hồ Chủ tịch*. NXB Khoa học xã hội, 1997)

(Tập mười ba, mười bốn, 1996, tr.58-63)

Nhà thơ Chủ tịch Hồ Chí Minh đã sử dụng tài tình mọi hình thức hành văn, từ những nét đơn sơ sốt dẻo ghi được trong lúc đi đường đến ngọn bút hoạ cảnh tỉ mỉ của một nhà văn điêu luyện, từ những lời mỉa mai thấm thía đến những câu hài hước hiền từ, phối hợp thơ cổ điển tinh tuý với sự sáng tạo táo bạo.

(Gl. BUĐAREN - Pháp)

NGUYỄN THI
với truyện ngắn

NHỮNG ĐỨA CON TRONG GIA ĐÌNH

PGS.TS Trần Đăng Suyền
Khoa Ngữ văn - ĐHSP Hà Nội

Nguyễn Thi là một trong số những cây bút văn xuôi hàng đầu của văn nghệ giải phóng miền Nam thời kì chống Mĩ.

Những đứa con trong gia đình là truyện ngắn xuất sắc của ông được viết trong những ngày chiến đấu ác liệt khi ông công tác với tư cách là một nhà văn - chiến sĩ Tạp chí *Quân giải phóng*. Sau khi ông hi sinh (9/5/1968) truyện ngắn này được in trong tập *Truyện và kí* bao gồm những truyện ngắn, tiểu thuyết và bút kí của ông, do Nhà xuất bản *Văn học* xuất bản năm 1978.

Hiện thực cách mạng miền Nam thời kì chống Mĩ đã từng được nhiều nhà văn tập trung khai thác. *Hòn Đất* của Anh Đức, *Mẫn và tôi* của Phan Tứ, những tác phẩm nổi tiếng một thời dường như muốn bao quát bức tranh hiện thực đó của cả một vùng quê với một không gian rộng lớn và thế giới nhân vật đông đảo. Truyện ngắn *Những đứa con trong gia đình* của Nguyễn Thi chỉ tập trung viết về mấy con người trong một gia đình nông dân Nam Bộ có truyền thống yêu nước, căm thù giặc sâu sắc, thuỷ chung son sắt với Cách mạng. Cái nhìn hiện thực có chiều sâu mang tính độc đáo của Nguyễn Đình Thi là ở chỗ ông đã chọn *lăng kính gia đình* để nhìn ra cả cuộc chiến đấu lớn của nhân dân miền Nam và phản ánh cuộc chiến đấu lớn đó qua hình ảnh thu nhỏ của một gia đình. Cách nhìn đó đã dẫn tới một khám phá, phát hiện sâu sắc và mới mẻ; sự tiếp nối truyền thống giữa hiện tại với quá khứ, sự hoà quyện giữa tình cảm gia đình với tình cảm cách mạng đã tạo nên sức mạnh tinh thần thiêng liêng của con người Việt Nam, dân tộc Việt Nam trong thời đại chống Mĩ.

Những đứa con trong gia đình được trần thuật chủ yếu qua dòng hồi tưởng miên man đứt nối của nhân vật Việt khi bị trọng thương nằm lại ở chiến trường. Cách thức trần thuật như thế đã đem đến cho tác phẩm đậm đà màu sắc trữ tình, tự nhiên, sống động, đồng thời cũng tạo điều kiện cho nhà văn có thể nhập sâu vào thế giới nội tâm của nhân vật để dẫn dắt câu chuyện. Diễn biến của câu chuyện, chính vì thế mà cũng hết sức linh hoạt, không phụ thuộc vào trật tự của thời gian tự nhiên, có thể xáo trộn không gian với thời gian, từ những chi tiết ngẫu nhiên của hiện thực chiến trường mà gợi ra những dòng liên tưởng, hồi tưởng hết sức tự nhiên của nhân vật. Chẳng hạn, Việt tỉnh dậy lần thứ hai lúc "trời lất phất mưa". Hai mắt Việt bị thương nên Việt không nhìn thấy gì hết, mọi cảnh vật xung quanh chỉ được cảm nhận bằng các giác quan khác như xúc giác, thính giác v.v... Việt cảm thấy "hơi gió lạnh đang lùa trên má" và nghe thấy tiếng "ếch nhái kêu dậy lên". Chính cái âm thanh có thực vang lên giữa chiến trường đêm tối mênh mông ấy đã gợi cho Việt nhớ đến những ngày còn ở quê, những đêm như đêm nay, hai chị em hai cái đèn soi, lóp ngóp đi bắt ếch, "cười từ lúc đi cho tới lúc về". Và khi "đổ ếch vào thùng, chú Năm thế nào cũng sang". Thế là mạch hồi tưởng rất tự nhiên chuyển sang chú Năm, và cũng rất tự nhiên dẫn tới cuốn gia phả của gia đình mà chú là tác giả. Đến đây, dòng hồi tưởng của Việt đột ngột bị đứt, vì Việt, một lần nữa, lại bị ngất đi. Dòng hồi tưởng tiếp theo của Việt lại bắt đầu khi "Việt choàng dậy" nghe thấy tiếng trực thăng phành phạch bay từng đàn trên đầu và tiếng súng nổ từng loạt ngắn ở phía xa. Việt nhận ra đã là ban ngày vì ngửi thấy mùi nắng và nghe thấy "tiếng chim cu rừng gù gù đâu đây".Tiếng chim gợi nhớ chiếc ná thun, hồi ở nhà Việt thường xách đi bắn những con cu cổ đeo những chấm xanh đỏ óng ánh như cườm. Thế rồi, chiếc ná thun lại dẫn Việt trở về với những kỉ niệm về người mẹ giàu lòng vị tha, hết lòng vì chồng con, cuộc đời chồng chất những khổ đau uất hận mà vẫn rất đỗi hiên ngang, bất khuất v.v... Cứ như thế, dòng hồi tưởng của Việt đứt rồi lại nối qua đó mà mở rộng dần đối tượng được miêu tả và mỗi lúc lại càng đi sâu hơn vào đời sống nội tâm của nhân vật làm hiện lên vừa cụ thể vừa sinh động những gương mặt tiêu biểu của một gia đình. Rõ ràng là Nguyễn Thi không chỉ viết về *những đứa con* mà đã tái hiện lại *gần như là toàn bộ cuộc đời của những con người* trong gia đình ấy, từ ông nội, chú và thím Năm, ba và má Việt đến thế hệ trẻ hôm nay như Việt và Chiến. Điều đó không đơn giản chỉ là việc muốn hiểu những đứa con thì cần phải hiểu những người đã sinh ra chúng và quan trọng hơn là ở chỗ quá khứ, truyền thống dẫu rất đỗi thiêng liêng cũng chỉ có thể được gợi lên và sống dậy nhờ chính những con người của hôm nay. Và trong thiên truyện ngắn này, truyền thống yêu nước và cách mạng của một gia đình nông dân Nam Bộ đã sống dậy, sống dậy thật mãnh liệt, cụ thể và sinh động bằng xương bằng thịt trong lòng một anh lính trẻ có tên là Việt khi anh lâm vào một tình huống đặc biệt: bị trọng thương, hai mắt không nhìn thấy gì đang trơ trọi một mình giữa chiến

trường mênh mông sau một trận đọ lê ác liệt với quân thù. Có thể nói, Nguyễn Thi đã lí giải ở chiều sâu động cơ cầm súng và nguyên nhân của những chiến công của thế hệ trẻ miền Nam thời đánh Mĩ. Cái điều mà Tố Hữu nói khái quát "Bốn mươi thế kỉ cùng ra trận" đã được Nguyễn Thi thể hiện một cách cô đọng, dồn nén, cụ thể, sinh động và đầy ám ảnh nghệ thuật trong thiên truyện ngắn xuất sắc này.

* * *

"Chuyện của gia đình ta nó cũng dài như sông, để rồi chú sẽ chia cho mỗi người một khúc để ghi vào đó...", lời nói này của chú Năm dường như khái quát tư tưởng cơ bản của toàn thiên truyện. Cái dòng sông truyền thống của gia đình Việt và Chiến triền miên chảy trôi trong hoàn cảnh ác liệt của chiến tranh, trong không khí xung đột, căng thẳng quyết liệt một mất một còn giữa ta và địch. Vì thế, chẳng có khúc sông nào mà máu của con người trong gia đình Việt không hoà trộn với nước của dòng sông. Ông nội bị lính Tổng Phòng bắn vào giữa bụng, ba bị Pháp chặt đầu, má của Việt bị pháo Mĩ giết hại tạo nên mối thù truyền kiếp chồng chất của gia đình với lũ giặc dã man không thể nào không trả, buộc hai chị em Việt phải sớm từ giã tuổi thơ, cầm súng để trở thành những chiến sĩ anh hùng. Hoàn cảnh đặc biệt đó đã tạo nên những nét tính cách chung của những con người trong gia đình Việt: lòng căm thù giặc sâu sắc, sự gan góc, tinh thần chiến đấu dũng cảm, kiên cường.

Tuy nhiên, trong cái dòng sông truyền thống gia đình ấy "mỗi người một khúc" có nét tính cách riêng, không ai giống ai. Có thể xem chú Năm là khúc thượng nguồn, là nơi kết tinh đầy đủ hơn cả truyền thống của gia đình.

Chú Năm sống trong hiện tại và tấm lòng vẫn gắn bó sâu nặng với truyền thống, đồng thời đặt cả niềm tin vào thế hệ tương lai. Chú "hay kể sự tích của gia đình và cuối câu chuyện, thế nào chú cũng hò lên mấy câu (...) những câu nói về cuộc đời cơ cực của chú và những chiến công của đất này".

Những câu hò của chú Năm đều gợi nhớ tình cảm cội nguồn, làm sống dậy truyền thống thiêng liêng của quê hương đất nước. Những lúc đó, chú Năm như đặt cả quả tim mình vào trong tiếng hát: "gân chú nổi đỏ lên", "đôi mắt chú mở to, đọng nước", "đầu chú lắc lư, nhắn nhủ"...

Chú Năm còn là tác giả của cuốn sổ gia đình - một cuốn "gia phả" độc đáo chữ viết thì "lòng còng", lời văn thì mộc mạc, ghi chép một cách tỉ mỉ, chi tiết đến cả những chuyện "thỏn mỏn", có giá trị như một bằng chứng nóng hổi về tội ác của kẻ thù và về sự dũng cảm, kiên cường cùng với chiến công của dòng họ. Có lần, chú nói với chị em Việt: "rán cho mau lớn. Chừng nào bây trọng trọng tao giao cuốn sổ cho chị em bây". Hai chị em Chiến, Việt, trước ngày lên đường đi chiến đấu cũng rước bàn thờ má sang gửi ở nhà chú Năm. Như vậy, chú Năm là hiện thân của một con người lưu giữ quá khứ cho hiện tại, là người cất giữ truyền thống cho thế hệ con cháu hôm nay và mai sau.

Cùng với chú Năm, người mẹ cũng là một hiện thân của truyền thống, một hình tượng phụ nữ mang đậm dấu ấn Nguyễn Thi: rất phụ nữ mà không hề mềm yếu, rất mực thương chồng thương con, đảm đang tháo vát, và đặc biệt là rất gan góc, kiên cường, cao cả. Người mẹ ấy với đôi mắt "mở to như lúc nào cũng phải suy nghĩ", "cái gáy đo đỏ và đôi vai lực lưỡng" đôi bắp chân "tròn vo lúc nào cũng dính sình đất", tiếng chân đi "bịch bịch" là hiện thân của cơ cực, lam lũ vất vả, tất bật tảo tần. Người mẹ ấy gánh trên vai cả một núi khổ đau mà vẫn cắn răng nén chặt nỗi đau khổ của mình, lặn lội hết đồng này sang bưng khác, để kiếm sống nuôi con. Trong hoàn cảnh vô cùng khốc liệt của chiến tranh, tình thương chồng, yêu con của người mẹ ấy được thể hiện mãnh liệt qua sự gan góc, kiên cường không bao giờ biết sợ trước mọi hiểm nguy. Mỗi khi đối mặt với kẻ thù tàn bạo, lòng dạ người mẹ ấy "đâu còn rảnh để mà sợ, mà khóc, chỉ thương con thôi". Nguyễn Thi thật khéo chọn những chi tiết điển hình dồn nén biết bao ý nghĩa để khắc hoạ hình tượng người mẹ độc đáo này: một tay bồng con, một tay cắp rổ đi theo thằng giặc đòi đầu chồng; hiên ngang đối đáp với kẻ thù mà "hai bàn tay to bản" vẫn "phủ lên đầu đàn con đang nép dưới chân"; mỗi lần bọn lính bắn doạ "mắt má lại sắc ánh lên nhìn lại bọn lính, đôi mắt của người đã từng vượt sông, vượt biển"...

Người mẹ ấy đã ngã xuống trong một cuộc đấu tranh nhưng trái cà- nông lép chị nhặt bỏ vào rổ bưng về "vẫn còn nóng hổi". Trong quan niệm của Nguyễn Thi, người mẹ ấy cái phần thác chỉ là thể phách, còn linh hồn thì bất tử, sống mãi trong những đứa con. Không phải ngẫu nhiên mà vào cái đêm sắp xa nhà đi chiến đấu, những đứa con đều cảm nhận thấy không phải ai khác mà chính là người mẹ thân yêu của chúng đã hiển hiện về.

* * *

Trong dòng sông truyền thống gia đình, Chiến và Việt là những khúc sông sâu, là những hình tượng tiêu biểu cho thế hệ trẻ miền Nam thời đánh Mĩ và Nguyễn Thi đã dồn nhiều tâm huyết để khắc hoạ.

Chiến thừa hưởng ở mẹ cái vóc dáng của một con người vốn sinh ra để mà lo toan, gánh vác: "hai bắp tay tròn vo sạm đỏ màu cháy nắng", "thân người to và chắc nịch". Theo lời của chú Năm thì Chiến "không khác mẹ một chút nào". Qua ngòi bút Nguyễn Thi, Chiến là một tính cách đa dạng: vừa là một cô gái mới lớn tính khí còn rất "trẻ con", vừa là người chị biết nhường em, biết lo toan, đảm đang tháo vát. Dẫu nhiều lúc Chiến tranh công với em (tranh công bắt ếch, tranh công bắn tàu giặc bên sông Định Thuỷ...) nhưng cuối cùng bao

giờ Chiến cũng nhường em. Chỉ có một việc Chiến không chịu nhường, đó là việc ghi tên tòng quân đi giết giặc. Vẫn là tính trẻ con ấy thôi nhưng trong đó vừa ngùn ngụt ngọn lửa của lòng khát khao chiến đấu, vừa giấu kín một nỗi thương em, không muốn em phải sớm chịu đựng đạn bom nguy hiểm. Hơn Việt độ chừng một tuổi, vậy mà Chiến già dặn hơn hẳn, biết lo toan thu xếp việc nhà đâu vào đấy trọn vẹn trước sau trước khi ra trận khiến cho cả Việt và chú Năm phải phục. Lời nhận xét của Việt: "Chà, chị Chiến bữa này nói in như má vậy" cũng đã gợi lên phần nào sự tiếp nối, kế thừa những đức tính sống tốt đẹp của người mẹ trong đứa con. Còn chú Năm thì chẳng những thán phục mà còn thừa nhận rằng thế hệ trẻ bây giờ có phần trưởng thành sớm hơn so với lớp cha anh ngày trước: "Khôn! Việc nhà nó thu được gọn thì việc nước nó mở được rộng, gọn bề gia thế, đặng bề nước non. Con nít chúng bây kì đánh giặc này khôn hơn chú ngày trước".

Trong tác phẩm, Việt là nhân vật xuất hiện nhiều lần nhất. Dường như, tác giả đã "trao ngòi bút" cho nhân vật này để cho nhân vật tự viết về mình bằng một ngôn ngữ, nhịp điệu và giọng điệu riêng. Và bằng cách ấy, Việt đã hiện lên cụ thể và sinh động trước mắt ta, vừa là cậu con trai mới lớn, vừa là một chiến sĩ gan góc, dũng cảm, kiên cường.

Việt có cái nét riêng dễ mến của một cậu con trai lộc ngộc vô tư, tính tình vừa rất "trẻ con" vừa ngây thơ, hiếu động.

Nếu Chiến luôn biết nhường nhịn em, thì trái lại, Việt lại hay tranh giành phần hơn với chị. Việt rất thích đi câu cá, bắn chim, và đến khi đi bộ đội vẫn còn đem theo cả cái súng cao su ở trong túi. Mọi công việc trong nhà, Việt đều phó thác cho chị. Đêm trước ngày lên đường, Chiến lo toan thu xếp chu đáo việc nhà, từ em út, ruộng nương đến nơi gửi bàn thờ má, bàn bạc với em một cách trang nghiêm còn Việt thì vô tư "lăn kềnh ra ván cười khì khì", vừa nghe vừa "chụp một con đom đóm úp trong lòng bàn tay" rồi ngủ quên lúc nào không biết. Cách thương chị của Việt cũng rất trẻ con, "giấu chị như giấu của riêng" vì sợ mất chị trước những lời tán tỉnh đùa tếu của anh em. Việt bị thương nằm lại ở chiến trường, đến khi gặp được đồng đội thì cũng giống hệt như thằng Út em ở nhà "khóc đó rồi cười đó" v.v...

Tuy vẫn còn có vẻ hồn nhiên, vô tư nhưng Việt cũng thật đường hoàng, chững chạc trong tư thế của người chiến sĩ trẻ dũng cảm, kiên cường. Dòng máu nóng chảy trong người Việt là dòng máu "gia truyền" của những con người gan góc, không bao giờ biết sợ trước sự bạo tàn, trước cường quyền và bạo lực. Cho nên, còn bé tí mà Việt đã dám xông thẳng vào thằng giặc đã giết hại cha mình. Việt nằng nặc đòi đi tòng quân để trả thù cho ba má. Khi xông trận, Việt chiến đấu rất dũng cảm, đã dùng thủ pháo tiêu diệt được một xe bọc thép của địch. Và

đến khi bị trọng thương, một mình nằm giữa chiến trường, hai mắt không còn nhìn thấy gì, toàn thân đau điếng và rỏ máu, người thì khô khốc đi vì đói khát, Việt vẫn ở trong tư thế chờ tiêu diệt giặc: "Tao sẽ chờ mày! Trên trời có mày, dưới đất có mày, cả khu rừng này còn có mình tao. Mày có bắn tao thì tao cũng bắn được mày. Nghe súng nổ, các anh tao sẽ chạy tới đâm mày! Mày chỉ giỏi giết gia đình tao, còn đối với tao thì mày là thằng chạy". Có thể nói, hành động giết giặc để trả thù nhà, đền nợ nước đã trở thành một trong những thước đo quan trọng nhất về phẩm cách con người của nhân vật Nguyễn Thi.

Văn của Nguyễn Thi đầy chi tiết cụ thể làm nổi rõ góc cạnh của cuộc sống, tạo được không khí hết sức chân thật và làm cho tất cả bỗng trở nên như có linh hồn. Đọc *Những đứa con trong gia đình*, không ai có thể quên đoạn văn rất cảm động tả cảnh hai chị em Chiến, Việt khiêng bàn thờ má sang gửi nhà chú Năm.

Trong cái không khí vô cùng thiêng liêng ấy, con người ta bỗng thấy mình thành một người khác, trưởng thành và khôn lớn hơn. Một người hồn nhiên vô tư như Việt, vào chính cái giờ khắc này mới thấy "thương chị lạ", mới "thấy rõ lòng mình" và cảm thấy rất rõ mối thù thằng Mĩ như có hình, có khối, có trọng lượng cụ thể đang đè nặng ở trên vai. Chi tiết này đã nói lên thật cụ thể cái phần sâu thẳm, thiêng liêng của cuộc kháng chiến chống Mĩ. Đây cũng là một chi tiết nghệ thuật có tính tiểu thuyết, cô đọng, dồn nén, chất chứa bao ý nghĩa, vừa là hành động cụ thể, vừa có yếu tố tâm linh, vừa nặng trĩu căm thù, vừa chan chứa yêu thương...

*
* *

Quan niệm của Nguyễn Thi trong thiên truyện ngắn này không chỉ dừng lại ở chỗ cho rằng câu chuyện của mỗi gia đình cũng "dài như sông". Qua lời chú Năm, Nguyễn Thi còn nói với chúng ta rằng "con sông nào ở nước ta cũng đẹp, lắm nước bạc, nhiều phù sa, vườn ruộng mát mẻ cũng sinh ra từ đó, lòng tốt của con người cũng sinh ra từ đó. Trăm sông đổ về một biển, con sông của gia đình ta cũng chảy về biển...". Đó chính là sự hoà hợp giữa gia đình với cộng đồng, với nhân dân và đất nước. Quan niệm đó đã chi phối cách thức xây dựng nhân vật của Nguyễn Thi: mỗi nhân vật có cuộc đời, số phận, tính cách riêng nhưng vẫn mang đậm dấu ấn của gia đình, của huyết tộc và truyền thống, đồng thời cũng thấm đẫm tinh thần của thời đại. Đóng góp đáng ghi nhận của Nguyễn Thi trong thiên truyện ngắn này là ở chỗ từ số phận của mỗi cá nhân, từ những vấn đề của một gia đình cụ thể, đã nói lên thật sâu sắc và thấm thía vấn đề chung của cả dân tộc Việt Nam trong thời kì chống Mĩ.

(Tập năm mươi lăm, 2001, tr.5-10; tr.21)

Lặng lẽ... NGUYỄN THÀNH LONG

Nguyễn Mai Hiền
GV. Trường THPT NK Ngô Sĩ Liên - Bắc Giang

Năm 1970, cuộc chiến tranh chống Mĩ đang vào hồi ác liệt: cả nước ra trận. Những ai đã từng sống qua thời trai trẻ của những năm tháng ấy hẳn đều mong ước được một lần có mặt trong đoàn quân ra tiền tuyến.

Trong lúc những chàng trai, cô gái tràn đầy sức trẻ đang hành quân tiến về miền Nam, có một người âm thầm, lặng lẽ khoác ba lô ngược đường lên phía Bắc, tìm đến một miền đất lặng lẽ, viết về những con người với những công việc cũng lặng lẽ như miền đất ấy. Người ấy là Nguyễn Thành Long.

Là một người con của đất Quảng Nam - Đà Nẵng, lẽ nào Nguyễn Thành Long không mong ước được trở về chiến đấu trên mảnh đất quê hương? Nhưng sinh thời, nhà văn từng tâm niệm: "Nghề văn, cuộc đời nhà văn bắt đầu từ chỗ ta đặt cho ta câu hỏi này: Ta viết cái gì bây giờ đây? Trong rừng sách mà ta đọc, có cái gì chưa viết, mà ta lại phải viết, cái chưa thấy viết mà ta lại có là cái gì? Ta phải trả lời câu hỏi đó trong một trăm năm". (Nguyên An - *Nhà văn của các em*, NXB Văn học, 1996).

Chắc chắn trong rừng sách mà Nguyễn Thành Long đã đọc có miền đất Sa Pa còn ít người viết đến. Điều đó thôi thúc Nguyễn Thành Long đến với Lào Cai và để lại cho chúng ta một truyện ngắn xuất sắc: *Lặng lẽ Sa Pa*.

Đây là một truyện ngắn thiên về hướng biểu dương, ca ngợi những con người mới của thời đại trên mặt trận lao động dựng xây Tổ quốc. Với nội dung ấy, nếu không khéo xử lí, tác phẩm dễ trở thành một bài báo về gương người tốt việc tốt, hoặc cùng lắm cũng chỉ như một bài kí về điển hình tiên tiến mà thôi. Nhưng *Lặng lẽ Sa Pa* đã vượt xa cách viết ấy để trở thành một truyện ngắn đặc sắc, độc đáo và rất giàu chất thơ. Có được điều đó là nhờ vào nghệ thuật kể và tả theo phong cách rất riêng của Nguyễn Thành Long.

Truyện được kể theo nhiều giọng khác nhau nên rất linh hoạt và hấp dẫn. Mỗi giọng kể lại phù hợp với tính cách và nghề nghiệp của từng nhân vật nên mặc dù không có những tình tiết éo le hay giật gân, truyện vẫn làm người đọc say mê theo dõi.

Người đóng vai trò dẫn chuyện ở đây là bác lái xe, một con người không chỉ từng trải - vì đã có tới ba mươi hai năm gắn bó với tuyến đường này - mà còn tỏ ra rất lịch lãm, tài hoa, đầy chất nghệ sĩ khi những câu chuyện của bác không hề chỉ là mua vui, hay giúp hành khách đường dài quên thời gian như những người lái xe thường gặp. Trái lại, ta nhận thấy rất rõ mục đích trong những lời nói của bác chỉ tập trung vào hai vấn đề: cảnh Sa Pa rất đẹp và người Sa Pa rất đáng yêu. Cần nhớ rằng lộ trình của chuyến đi này là Hà Nội - Lai Châu, Sa Pa chỉ là một điểm nghỉ chân. Nhưng hình như đây mới là điểm đến của chuyến đi. Hơn một lần bác lái xe hướng người đọc vào nơi ấy. Chưa đến thì bác nhắc: "Một lúc nữa thì tới Sa Pa" và rõ ràng có ý thôi thúc: "Bác không ghé thăm Sa Pa ư? Hoạ sĩ nào cũng đến Sa Pa! Ở đấy tha hồ vẽ...". Đến rồi mà thấy mọi người chưa chú ý, bác lại nhắc: "Chúng ta vừa qua Sa Pa, bác không nhận ra ư?... Bác không thích dừng lại Sa Pa ạ?... Bác sợ Sa Pa buồn chứ gì?". Như tất cả những người lái xe đường dài, bác cũng có một chỗ quen để nghỉ chân trước khi đi tiếp. Nhưng lần dừng chân này không phải chỉ để lấy nước và cho bà con ăn lót dạ như bác nói mà còn vì một mục đích khác. Bác đặc biệt hướng mục đích này vào hai hành khách đặc biệt trên xe, đó là ông hoạ sĩ già và cô kĩ sư nông nghiệp trẻ. Chẳng thế mà lúc dừng xe, bác chỉ nói riêng với người hoạ sĩ:

"- Tôi sắp giới thiệu với bác một trong những người cô độc nhất thế gian. Thế nào bác cũng thích vẽ hắn" và:

"Không hiểu sao nói đến đây, bác lái xe lại liếc nhìn cô gái" khiến cho cô "bất giác đỏ mặt lên...". Người bác giới thiệu quả thật là một người độc đáo khiến người đọc không khỏi bất ngờ:

"- Một anh thanh niên hai mươi bảy tuổi! Đây là đỉnh Yên Sơn, cao hai nghìn sáu trăm mét. Anh ta làm công tác khí tượng kiêm vật lí địa cầu. Cách đây bốn năm, có hôm tôi cũng đang đi thế này chợt thấy một khúc thân cây chắn ngang đường, phải hãm lại. Một anh thanh niên ở đâu chạy đến, hè với tôi và khách đi xe đẩy khúc cây ra một bên cho xe đi. Hỏi ở đây mà ai đẩy cây ra giữa đường thế này, anh chỉ đỏ mặt. Thì ra anh ta mới lên nhận việc, sống một mình trên đỉnh núi, bốn bề chỉ cây cỏ và mây mù lạnh lẽo, chưa quen, thèm người quá, anh ta kiếm kế dừng xe lại để gặp chúng tôi, nhìn trông và nói chuyện một lát...".

Giọng kể vừa tự hào vừa pha chút bí ẩn nên nó như có ma lực không chỉ tác động đến những người trong cuộc

mà còn khiến độc giả cũng háo hức muốn tìm hiểu về con người này.

Rõ ràng đây không phải là một người lái xe bình thường. Với trực giác nhạy bén của một người từng trải pha chút nghệ sĩ, bác biết mình phải làm gì.

Còn với "nhân vật chính", cũng tế nhị không kém, bác "dắt anh ta lại chỗ nhà hội hoạ và cô gái" để làm quen:

"- Đây, tôi giới thiệu với anh một hoạ sĩ lão thành nhé. Và cô đây là kĩ sư nông nghiệp. Anh đưa khách về nhà đi. Tuổi già cần nước chè: ở Lào Cai đi sớm quá. Anh hãy đưa ra cái món chè pha nước mưa thơm như nước hoa của Yên Sơn nhà anh...".

Chỉ là những người gặp trên đường, chỉ là những câu chuyện tưởng như viển vông để giết thời gian, nhưng cách dẫn dắt của tác giả khiến người đọc bị cuốn hút, say mê và buộc phải theo dõi tiếp cuộc gặp gỡ thú vị này.

Anh thanh niên, trái lại, còn trẻ và đang sống một mình như cách biệt với thế giới bên ngoài nên bất chợt có khách lạ - mà lại có một cô gái - anh không khỏi lúng túng, vụng về "đỏ mặt", "luống cuống", "tất tả", "chạy vụt đi", "phủi vội giọt mồ hôi trên sống mũi"... và giọng kể của anh hệt như con người anh: chân thực, giản dị. Vậy mà sao ta thấy xúc động và cảm phục khi nghe anh nói về mình:

"- Hồi chưa vào nghề, những đêm bầu trời đen kịt, nhìn kĩ mới thấy một ngôi sao xa, cháu cũng nghĩ ngay ngôi sao kia lẻ loi một mình. Bây giờ làm nghề này cháu không nghĩ như vậy nữa. Và, khi ta làm việc, ta với công việc là đôi, sao gọi là một mình được? Huống chi việc của cháu gắn liền với việc của bao anh em, đồng chí dưới kia. Công việc của cháu gian khổ thế đấy, chứ cất nó đi, cháu buồn đến chết mất...".

Cũng có lúc, giọng anh chùng xuống như không phải đang nói chuyện với người khác mà đang nói với chính mình:

"-... Trong cái lặng im của Sa Pa, (...) Sa Pa mà chỉ nghe tên, người ta đã nghĩ đến chuyện nghỉ ngơi, có những con người làm việc và lo nghĩ như vậy cho đất nước".

Câu nói giản dị mà như chứa đựng cả bức thông điệp mà tác giả muốn gửi đến cho tất cả chúng ta.

Không thể chỉ nói tới cách kể mà quên đi cách tả cũng rất hấp dẫn trong truyện ngắn này. Chính cách tả ấy giúp cho tác phẩm giàu chất thơ và giàu sức ám ảnh. Điều đáng nói ở đây là Nguyễn Thành Long không rơi vào cách tả đơn điệu, sáo mòn. Ai cũng biết nói đến Sa Pa là nói đến một nơi nghỉ mát nổi tiếng với hình ảnh quen thuộc: thung lũng mù sương - chả thế mà có người đã ví Sa Pa là Đà Lạt của miền Bắc - là những rừng đào, rừng mận, hoa bung nở đẹp như tiên cảnh, là cái tĩnh lặng mang vẻ đẹp lãng mạn pha chút buồn man mác ru lòng du khách. Nguyễn Thành Long lại chọn một điểm nhìn khác và bất ngờ cho ta thấy một Sa Pa khác xa với trí tưởng tượng:

"Nắng bây giờ bắt đầu len tới đốt cháy rừng cây. Những cây thông chỉ cao quá đầu, rung tít trong nắng những ngón tay bằng bạc dưới cái nhìn bao che của những cây tử kinh thỉnh thoảng nhô cái đầu màu hoa cà lên trên màu xanh của rừng. Mây bị nắng xua, cuộn tròn lại từng cục, lăn trên các vòm lá ướt sương, rơi xuống đường cái, luồn cả vào gầm xe...".

Hình ảnh ấy bất ngờ ngay cả với bác lái xe vốn đã thuộc Sa Pa như lòng bàn tay và thú vị hơn, nó xuất hiện ngay sau khi cả bác lái xe và ông hoạ sĩ đều nghĩ Sa Pa là mảnh đất buồn. Cái nắng ấy không chỉ xuất hiện một lần trong tác phẩm, nó được dùng làm đoạn kết như một nốt nhạc vút lên trước khi chấm dứt bản hùng ca:

"Lúc bấy giờ, nắng đã mạ bạc cả con đèo, đốt cháy rừng cây hừng hực như một bó đuốc lớn. Nắng chiếu làm cho bó hoa càng thêm rực rỡ và làm cho cô gái cảm thấy mình rực rỡ theo...".

Với hình ảnh ấy, phải chăng Nguyễn Thành Long muốn nói: Sa Pa không hề lặng lẽ như ta tưởng. Đúng hơn đó chỉ là cái lặng lẽ bên ngoài. Còn bên trong, Sa Pa đang ẩn chứa nhịp điệu của cuộc sống gấp gáp, sôi nổi không kém bất cứ một nơi nào trên đất nước. Giống như cái thế giới kì diệu trong lòng đại dương bao la mà những người quen dễ dãi chỉ nhìn thấy cái bình lặng trên bề mặt. Phải là những người khát khao khám phá, tìm hiểu mới phát hiện ra và ngợi ca nó.

Cuối cùng, nói tới nghệ thuật của *Lặng lẽ Sa Pa*, không thể không nói tới cách xây dựng nhân vật. Một điều rất dễ nhận thấy là các nhân vật của Nguyễn Thành Long ở đây đều không có tên gọi riêng. Tên của họ gắn liền với nghề nghiệp: bác lái xe, ông hoạ sĩ già, cô kĩ sư nông nghiệp trẻ, anh thanh niên khí tượng kiêm vật lí địa cầu, anh bạn trên trạm đỉnh Phan Si Păng, ông kĩ sư dưới vườn rau su hào, đồng chí nghiên cứu khoa học chuyên về sét...

Không phải nhà văn không thể tìm được cho nhân vật của mình một cái tên. Trong văn chương, tên gọi nhiều khi đã mang một phần nào chủ đề của tác phẩm. Việc cố ý không đặt tên cho nhân vật là có lí do của nó. Không chỉ là để định vị một công việc, mà nó còn có ý nghĩa phổ quát, mở rộng tầm nhìn, cách nghĩ, rằng không phải chỉ một cá nhân nào đó, một con người cụ thể nào đó mới làm được như vậy. Trên đất nước thân yêu của chúng ta có rất nhiều con người đang ngày đêm âm thầm làm việc và cống hiến. Họ không hề đòi hỏi được trả công, đơn giản chỉ vì họ không coi công việc của mình là vô ích, cho dù công việc đó vô cùng nhỏ bé.

Lặng lẽ đi... Lặng lẽ viết... Bất giác ta nghĩ, Nguyễn Thành Long cũng như anh thanh niên khí tượng kiêm vật lí địa cầu, ông đã làm một công việc âm thầm với trái tim rực lửa.

(Tập bảy mươi, 2002, tr.7-10)

Tôi đi học
dòng cảm xúc lấp lánh chất thơ

TS. Nguyễn Trọng Hoàn
Vụ Giáo viên - Bộ Giáo dục và Đào tạo

1. Dẫu kết lắng bao vơi đầy, tán tụ - nhưng với mỗi đời người, hẳn có những kỉ niệm chẳng dễ phôi phai. Được nâng niu giữ gìn, những kỉ niệm sâu sắc ấy sẽ mãi như một nguồn sáng tâm hồn trong trẻo, thiêng liêng gợi nhớ và thức dậy dư ba...

Nguồn sáng tâm hồn từ kỉ niệm tựu trường đã thao thiết chảy trong truyện ngắn *Tôi đi học*(*) của nhà văn Thanh Tịnh như một "dòng cảm xúc" lấp lánh chất thơ: *"Hàng năm cứ vào cuối thu, lá ngoài đường rụng nhiều và trên không có những đám mây bàng bạc, lòng tôi lại nao nức những kỉ niệm mơn man của buổi tựu trường"*... Dòng cảm xúc được khơi nguồn từ một kí ức định hình khi thời khắc thiên nhiên có những biến thái diệu huyền. Những kỉ niệm của buổi tựu trường đầu tiên trong đời được nhân vật "tôi" nhớ lại là thời điểm cuối thu, cây cối bâng khuâng vào mùa thay lá. Những chiếc lá khô xào xạc trên đường tưởng như vô tri vô giác ấy đã trở thành những sắc màu thông điệp, thanh âm ngôn ngữ riêng hối gọi lòng người ngược về một không gian và thời gian cụ thể - dù đã qua rồi nhưng mãi mãi chưa xa. Sức mạnh của hồi ức khiến không gian và thời gian hiện tại cũng trở nên bâng khuâng, náo nức lạ thường. Kỉ niệm về con đường đầu tiên, người thấy đầu tiên, trang sách mới và những người bạn mới chung trường chung lớp ấy..., tất cả còn nguyên vẹn tươi ngời trong cảm giác *"mơn man"* dịu nhẹ, ngọt ngào và trong sáng *"như mấy cành hoa tươi mỉm cười giữa bầu trời quang đãng"*. Khung cảnh thiên nhiên gợi nhớ, những cảm xúc trào dâng và chính dòng cảm xúc ấy là "đầu mối" dẫn dắt trí nhớ trở về với những sự kiện đã được khắc ghi trong quá vãng. Trước tiên là hình ảnh có tính chất tương đồng như từ kí ức hiện lên: *"mỗi lần thấy mấy em nhỏ rụt rè núp dưới nón mẹ lần đầu tiên đi đến trường"* thì lòng lại *"tưng bừng rộn rã"*. Gặp các em, nhân vật "tôi" như xốn xang gặp lại chính mình, gặp lại *"buổi mai hôm ấy"*, *một buổi mai đầy sương thu và đầy gió lạnh. Mẹ tôi âu yếm nắm tay tôi dẫn đi trên con đường làng dài và hẹp"*. Thời gian cụ thể và hình dáng con đường cụ thể được điệp lại đến hai lần trong một câu văn để làm nền cho kí ức sáng trong, nguyên khiết ấy hiện hình. Trong buổi mai đầy ấn tượng của buổi tựu trường, mặc dù sương thu dày đặc và gió lạnh từng cơn, con đường đi dài và hẹp... nhưng tình cảm *"âu yếm nắm tay"* của mẹ đã sưởi cho cậu bé được ấm áp, tự tin hơn. Biết bao rộn rực và ngỡ ngàng, bởi vậy con đường dẫu rất đỗi thân quen cũng trở nên khác lạ. Không chỉ là cảm giác trước con đường, mà với tất thảy cảnh vật chung quanh; không chỉ *"tự nhiên thấy lạ"*, mà cậu bé còn thấy tất cả *"đều thay đổi"* - sự thay đổi đó nhất quán từ phạm vi đến tính chất trong cảm giác, tất thảy đều khởi phát từ *"lòng tôi đang có sự thay đổi lớn"*. Đã bao lần qua đây, nhưng chỉ mới lần này, và chỉ đúng đến sáng hôm nay cậu bé mới trong tâm trạng ấy. Được trở thành một học trò, hiện thực đây mà như trong mơ. *"Hôm nay tôi đi học"* - lời văn chất chứa và ngân vọng một tiếng reo tự hào, đầy kiêu hãnh! Chẳng thế mà trên đường từ nhà tới trường, trong trạng thái tràn đầy hưng phấn, nhân vật "tôi" ngay lập tức vụt nhớ đến những sự việc khác hẳn với niềm vui không phải ai cũng có này: đó là *"lội qua sông thả diều"* và *"đi ra đồng nô đùa"* cùng bạn. Sự kiện đó "trọng đại" đến mức nó được đặt trong mối quan hệ đối lập đến hai lần liên tiếp với những thú vui quen thuộc thường ngày của nhân vật "tôi". Tạm biệt những buổi thả diều đam mê và ngoạn mục, tạm biệt những cuộc nô đùa thoả thích trên cánh đồng quê thân thiết của trẻ thơ, *"hôm nay tôi đi học"*, hôm nay cậu bé của làng đã "lớn" hơn một chút!

Không chỉ thế, dòng cảm xúc của tác giả còn đưa người đọc đến với diễn biến tâm trạng đặc biệt của một cậu học trò lần đầu đến lớp, khi cậu *"cảm thấy mình trang trọng và đứng đắn"*, trong những quan sát với những cậu học trò lớp trên, và những ý nghĩ ngộ nghĩnh khi muốn tự mình cầm được bút thước. Tâm trạng hồi hộp và xốn xang khó tả của nhân vật "tôi" được thể hiện rõ nét qua sự đối sánh giữa "hiện thực tâm lí" của ngày hôm nay so với những gì từng được chứng kiến trước đó. Nếu như ở đoạn trên, hình ảnh con đường quen thuộc, thậm chí *"đã quen đi lại lắm lần, nhưng lần này tự nhiên thấy lạ"* (mọi lần đâu có phải "mẹ âu yếm nắm tay tôi dẫn đi"), và *"cảnh vật xung quanh đều thay đổi"* có nguyên do *"vì chính lòng tôi đang có sự thay đổi lớn"* - tức cảm giác thay đổi theo hướng *từ quen đến lạ*; thì đến đây, sự thay đổi được triển khai trên những bình diện và phương hướng khác: ngôi trường làng Mĩ Lí vốn là *"một nơi xa lạ"*, *"cao ráo và sạch sẽ hơn các nhà trong làng"* hôm nay *"dày đặc cả người"*, *"Người nào áo quần cũng sạch sẽ, gương mặt cũng vui tươi và sáng sủa"* bỗng thấy ngôi trường ấy *"vừa xinh xắn vừa oai nghiêm như cái đình làng Hoà ấp"*. Sự

thay đổi về cảm giác ở đây lại diễn ra theo chiều ngược lại: *từ lạ thành quen*. Nhưng dẫu vậy, do tâm lí xúc động của buổi đầu đi học, cho nên đứng trước ngôi trường mặc dù đã từng *"đi chung quanh các lớp để nhìn qua cửa kính mấy bản đồ treo trên tường"* mà *"không có cảm giác nào khác là nhà trường cao ráo và sạch sẽ hơn các nhà trong làng"* ấy, tức là thực sự ngôi trường không phải quá xa lạ, nhân vật "tôi" vẫn thấy *"Sân nó rộng, mình nó cao hơn trong những buổi trưa hè vắng lặng"*. Đó là nguyên nhân nảy sinh cảm giác *"Lòng tôi đâm ra lo sợ vẩn vơ"* - dù chỉ "vẩn vơ" thoáng qua thôi nhưng đó là một cảm giác nảy sinh tất yếu có tính chất biện chứng, kết quả của tâm lí choáng ngợp nhất thời dẫn đến cảm giác rõ rệt về sự thay đổi kích cỡ, mức độ của biểu tượng.

Nhưng dẫu sao, nhân vật "tôi" lúc đó vẫn đang ở tuổi thơ ngây, cho nên một thoáng "lo sợ vẩn vơ" ấy đã mau chóng lướt qua, nhường chỗ cho cảm giác ngỡ ngàng, lâng lâng sung sướng và tò mò quan sát những người bạn đang *"đứng nép bên người thân"*, dự cảm họ *"như những con chim nhìn quãng trời rộng muốn bay nhưng còn ngập ngừng e sợ"*. Phía trước là bầu trời rộng mở, biển học là vô bờ, nhưng ước mơ đầu tiên của cậu là *"được như những người học trò cũ, biết lớp, biết thầy để khỏi phải rụt rè trong cảnh lạ"*. Ước mơ thật dễ thương, bởi đó là ước mơ được xoá đi những khoảng cách bỡ ngỡ ban đầu. Tiếng trống trường vang dội, và cảnh tượng những cậu bé lần đầu xếp hàng vào lớp cảm thấy *"trơ vơ"*, *"toàn thân các cậu cũng đang run run theo nhịp bước rộn ràng"*. Đoạn văn đã đặc tả được những phút giây hồn nhiên xúc động khó quên của mỗi đời người. Hình ảnh ông đốc trường Mĩ Lí xuất hiện và đọc tên từng học trò gây một ấn tượng mạnh đến mức *"cảm thấy quả tim tôi ngừng đập"*, đến *"quên cả mẹ đứng sau"*, và nghe đọc đến tên *"tôi tự nhiên giật mình và lúng túng"*. Mặc dù ông đốc nhìn học trò với cặp mắt thật *"hiền từ và cảm động"*, nhưng do được chú ý nhiều nhất, các cậu học trò càng trở nên lúng túng, và oà lên khóc theo phản ứng lây lan. Lần đầu vào lớp, cảm giác *"một mùi hương lạ xông lên"*, *"hình gì treo trên tường cũng thấy lạ và hay hay"*, *"nhìn người bạn tí hon ngồi bên"* nhân vật "tôi" bỗng xuất hiện *"sự quyến luyến tự nhiên và bất ngờ"*, *"đưa mắt thèm thuồng nhìn theo cánh chim"*... rồi dứt khoát *"vòng tay lên bàn chăm chỉ nhìn thầy viết và lẩm nhẩm đánh vần đọc"* là những phát hiện tinh tế về diễn biến tâm trạng của tuổi thơ.

2. *Tôi đi học* được tái hiện theo nhịp điệu giao thoa của kí ức, bao gồm một chuỗi các sự kiện, mà yếu tố xuyên suốt các sự kiện đó là biên độ của dòng cảm xúc thiết tha, nguyên khiết tuôn trào. Mạch chính của dòng cảm xúc là những biểu hiện tâm lí xoay quanh nhân vật "tôi" trong ngày tựu trường; đồng thời, qua một số nét chấm phá, tác giả khắc họa tình cảm của những người lớn đối với các em bé lần đầu đi học thông qua thái độ yêu thương và những cử chỉ ân cần của

ông đốc, thầy giáo và các phụ huynh học sinh. Dòng cảm xúc không chỉ có vai trò kết nối và duy trì sức sống cho các sự kiện mà nó còn là yếu tố kích thích trí tưởng tượng vận hành theo một quy luật thẩm mĩ mà Lômônôxốp gọi là "quy luật liên hình dung". Quy luật đó lựa chọn và sắp xếp tất cả mớ hỗn độn của kí ức dựa trên sự tương đồng về hình thức hoặc theo sự gần gũi về thời gian và không gian - nói một cách khác là *khái quát hóa* chúng - rồi kéo chúng vào một chuỗi mắt xích có tác động liên tục. Có thể xem thời điểm *"cứ vào cuối thu, lá ngoài đường rơi rụng nhiều..."* là hoàn cảnh khơi gợi cảm xúc nền, tạo ra ấn tượng chung; hình ảnh *"mỗi lần thấy mấy em nhỏ rụt rè núp dưới nón mẹ"* là hình ảnh có tính chất hạt nhân quy tụ và định hướng cho những liên tưởng; để từ đó mở ra các tình huống và chi tiết cụ thể: những quan sát dọc đường, trước sân trường, xếp hàng vào lớp, cảm nghĩ trong lớp học...

Tác giả đã thể hiện khả năng vận dụng khá nhuần nhuyễn các hình ảnh so sánh. Khảo sát gần hai mươi lần so sánh trực tiếp và so sánh ngầm xuất hiện trong truyện ngắn, dễ nhận thấy có những hình ảnh được so sánh rất sinh động. Chẳng hạn: *"Tôi quên thế nào được những cảm giác trong sáng ấy nảy nở trong lòng tôi như mấy cành hoa tươi mỉm cười giữa bầu trời quang đãng"*, hoặc: *"Ý nghĩ ấy thoáng qua trong trí tôi nhẹ nhàng như một làn mây lướt ngang trên ngọn núi"*. Những hình ảnh so sánh độc đáo ấy góp phần làm cho câu văn trở nên nhẹ nhàng, lãng mạn, phù hợp với việc thể hiện một dòng cảm xúc thấm đẫm những kỉ niệm thơ ngây. Bên cạnh đó, tuy tính chất đặc trưng của hồi ức là sự tuôn trào những cảm xúc chủ quan, song tác giả đã đan cài được các yếu tố khách quan vào mạch truyện một cách khá hiệu quả. Hình ảnh *"Một con chim con liệng đến đứng trên bờ cửa sổ, hót mấy tiếng rụt rè rồi vỗ cánh bay cao"* chẳng hạn, là hình ảnh khách quan vừa tả thực, vừa là hình ảnh so sánh ngầm có ý nghĩa tượng trưng. Con chim ấy hay chính người học trò ấy, trong một buổi mai *"đầy sương thu và gió lạnh"* đã ngập ngừng cất cánh vào bầu trời?

Là những biểu hiện của kí ức hồi quang cho nên thời gian và không gian trong truyện là thời gian và không gian tâm trạng. Đồng thời, những kỉ niệm ngọt ngào về buổi đầu đến lớp ấy cũng được chuyển hoá thành lung linh cảm giác và tươi tắn sắc màu. Chắc chắn không chỉ với lần đầu đến lớp, tựu trường bao giờ cũng để lại trong lòng người những xúc động sâu xa. Nhà thơ Huy Cận viết trong bài thơ *Tựu trường*:

Giờ nao nức của một thời trẻ dại
Hãi ngói nâu, hãi tường trắng, cửa gương
Những chàng trai mười lăm tuổi vào trường
Rương nho nhỏ với linh hồn bằng ngọc...

Không viết về vẻ đẹp tinh khôi rạo rực của những "chàng trai mười lăm tuổi", nhà thơ Nguyễn Bính cũng trong bài thơ *Tựu trường* lại thể hiện ấn tượng về vẻ đẹp thướt tha kiều diễm của các thiếu nữ:

Những nàng thiếu nữ sông Hương
Da thơm là phấn môi hồng là son
Tựu trường san sát chân thon
Lao xao nón mới màu sơn
sáng ngời

Gió thu cứ mãi trêu người
Đôi thân áo mỏng tơi bời bay lên
Dịu dàng đôi ngón tay tiên
Giữ hờ mép áo làm duyên
qua đường.

3. Như thế, có thể nói: tựu trường - dù ở lứa tuổi nào, bậc học nào cũng là niềm hạnh phúc, là địa chỉ lưu giữ những hình ảnh đẹp nhất và đáng nhớ nhất của đời người. Tuy nhiên, khác với phương thức thể hiện những cảm xúc tựu trường của Huy Cận và Nguyễn Bính, *Tôi đi học* của Thanh Tịnh là một tác phẩm văn xuôi đặc sắc, thao thiết gợi về một thời gian và không gian kí ức tưng bừng rộn rã, lấp lánh chất thơ. Khép lại trang văn còn bồi hồi xao xuyến, dẫu đã đi qua lần đầu đến lớp nhưng mỗi lần nghe hai tiếng "tựu trường" vẫn nghe lòng thổn thức khôn nguôi, như tâm sự của nhà thơ Thế Lữ:

Cái thuở ban đầu lưu luyến ấy
Ngàn năm chưa dễ đã ai quên.

Hà Nội, mùa khai trường 2002

(*) SGK *Ngữ văn* (thí điểm) Lớp 8, tập 1 - NXB Giáo dục, H., 2002.

(Tập bảy mươi tư, 2002, tr.11-15)

Như một huyền thoại của CHIẾN TRANH

(Về truyện ngắn *Mảnh trăng cuối rừng* của Nguyễn Minh Châu)

Đỗ Kim Hồi

1. Truyện gợi nhớ đến một tác phẩm nên thơ khá quen thuộc trong văn chương nghệ thuật: *Hằng Nga ngủ quên trong rừng*. Bởi ở đây cũng có cô gái mang tên trăng - cô Nguyệt - cả hình ảnh mảnh trăng và hình ảnh cánh rừng già... Chỉ có điều cô gái tên trăng xinh đẹp ấy không hề ngủ; cô đã cùng với mảnh trăng thức suốt một đêm dài nơi Trường Sơn đầy mưa bom bão đạn.

Vào lúc Nguyễn Minh Châu viết *Mảnh trăng cuối rừng* thì những tác phẩm viết về Trường Sơn, về những anh chiến sĩ lái xe và những cô thanh niên xung phong dũng cảm trên đường mòn Hồ Chí Minh đã trở thành một mảng quan trọng trong thơ văn lúc bấy giờ. Nguyễn Minh Châu cũng đến với đề tài quen thuộc ấy. Nhưng lần này, nhà văn đã tìm cho mình một dòng cảm hứng riêng. Không nhấn mạnh đến sự ác liệt gian khổ mặc dù có nói đến ác liệt và gian khổ - cũng không tìm đến những bi kịch thương đau, Nguyễn Minh Châu hướng về vẻ đẹp của con người, về tình yêu và tuổi trẻ. Có thể đấy chính là lí do đã khiến nhà văn quyết dụng công xây dựng thật đẹp hai hình tượng chính: trăng và thiếu nữ. Mà hai hình tượng ấy, dưới ngòi bút của tác giả, lại hoà quyện với nhau: Trăng đồng thời cũng là tên cô gái. Cô gái trẻ trung, còn trăng là trăng non đầu tháng. Cô gái mang nón trắng vận áo xanh, trong khi trăng được miêu tả khi thì tựa hồ như một ngọn đèn xanh, khi thì "sáng trong như một mảnh bạc ở cuối trời"... Trăng làm ánh ngời lên từng sợi tóc trên mái tóc dày và ngát thơm của Nguyệt, để rồi người kể chuyện cứ phải ngẫm nghĩ mãi về sợi chỉ xanh óng ánh của tình yêu và niềm tin vào cuộc sống của người con gái ấy. Và ấn tượng cuối cùng của Lãm - "người mình ngắm", người kể chuyện - về Nguyệt - mảnh trăng của đời anh - vẫn là ấn tượng về "khuôn mặt đẹp lộng lẫy đầy ánh trăng".

Một nhà nghiên cứu - Tiến sĩ N.Niculin - cho rằng cái "chìa khoá" của *Mảnh trăng cuối rừng* nằm ở chỗ "nhà văn... hướng về cái đẹp dường như được giải thoát khỏi gánh nặng của cái xấu, bay vượt lên khỏi cái thường nhật". Nếu đúng là như thế thì góp phần nhiều nhất trong việc tạo nên cảm giác bay bổng đó hẳn phải là cái ánh sáng huyền hồ của mảnh trăng, nó làm cho câu chuyện về cô gái thanh niên xung phong càng thêm huyền diệu.

2. Nhưng Nguyễn Minh Châu sẽ không chỉ dừng lại ở những vẻ đẹp bề ngoài, cho dù đó là đôi mắt dưới trăng trông như là ảo ảnh, hay "khuôn mặt tươi mát ngời lên và đẹp lạ thường". Nhà văn, vào những năm tháng ấy, quan tâm nhiều hơn đến việc cố gắng "tìm cái hạt ngọc ẩn giấu trong bề sâu tâm hồn con người". Và điều đó đã được ông thực hiện khá thành công trong truyện ngắn này.

Đây là câu chuyện của chiến tranh. Tàn phá. Ác liệt. Chuyến xe của Lãm và Nguyệt phải vật lộn khủng khiếp với máy bay quần đảo, đường đạn đỏ lừ, lốp xe bén lửa, rồi đường gập ghềnh, rãnh sâu, hố bom, ngầm đá, đêm đen... Trong một bối cảnh như thế, một con người đẹp không thể là người không dũng cảm. Nguyệt, cô gái ấy, đã là một người dũng cảm. Không chỉ ở những biểu hiện ta vẫn thường quen thấy trong những tác phẩm lúc bấy giờ: dẫn đường, cứu xe, lội ngầm, biến thân mình thành cọc tiêu sống để xe đi... Ấn tượng đặc sắc nhất về lòng dũng cảm của cô gái mềm mại, xinh đẹp ấy có khi lại ở dáng ngồi thản nhiên trong xe giữa đoạn đường đầy nguy hiểm, ở giọng nói rành rọt, bình tĩnh như người đếm, tựa hồ không hề có máy bay địch quây tròn sát ngay bên đầu, ầm

ầm như xay lúa. Và nhất là ở nụ cười tươi tỉnh ngay trong lúc đã bị thương, cái nụ cười đã khiến cho Lãm - chàng lái xe từng vào chết ra sống "gần như mê muội" vì cảm phục.

Nhưng Nguyệt không chỉ là người dũng cảm. Cũng không chỉ là người biết sống vì người khác, biết hi sinh cho người khác. Mặc dù đức tính đó là cực kì quý báu trong hoàn cảnh chiến tranh, và nó, cái đức tính ấy, cũng đã được nhà văn miêu tả trong nhiều chi tiết đẹp. Đặc biệt là chi tiết: chàng trai và cô gái, cả hai đều cố giành nhau để được ở chỗ nguy hiểm hơn giữa lúc địch đang đánh bom toạ độ. Đến mức, cuối cùng, Lãm đã phải bế xốc Nguyệt đặt vào chỗ nấp kín đáo. Nhưng hầu như ngay sau đó, ta lại thấy Nguyệt vùng chạy theo Lãm về để cứu xe.

Nét đẹp đẽ, kì diệu nhất ở người con gái này, hình như lại phải tìm chính ở cái sợi chỉ xanh kia, sợi chỉ xanh óng ánh của tình yêu. Phải đâu chỉ là sự tình cờ khi trong truyện, có tới hai lần tác giả để cho người kể chuyện thay mình thốt lên những lời ngây ngất: "Và cũng thật lạ! Qua bấy nhiêu năm sống giữa bom đạn và tàn phá, mà một người con gái vẫn giữ bên lòng hình ảnh một người con trai chưa hề gặp mặt và chưa hề hứa hẹn một điều gì ư? Trong lòng cô ta, cái sợi chỉ xanh nhỏ bé và óng ánh, qua thời gian và bom đạn, vẫn không phai nhạt, không hề đứt ư?...". Chính cái sợi chỉ xanh óng ánh kì lạ ấy đã dẫn cô Nguyệt, trong một đêm trăng đầu tháng, dám một mình vượt đường xa, vượt ngầm, vượt qua những đoạn rừng bị rải bom toạ độ, để mong tìm gặp người yêu trong vẻn vẹn chỉ một ngày. Cô gái ấy đã đến được với tình yêu từ đức hi sinh và lòng dũng cảm. Và cũng phải đâu chỉ là sự ngẫu nhiên khi tới cuối truyện, ý nghĩ về cái sợi chỉ xanh óng ánh, nhỏ bé nhưng không thể đứt, không thể tàn phá lại trở về bên chiếc cầu lớn qua sông bị bom cắt ngọt làm đôi? Chi tiết ấy hỏi còn có ý nghĩa gì, nếu không phải là sự chiến thắng của tình yêu đối với chiến tranh, của sự sống của con người trước cái chết mà kẻ thù cố tình gieo rắc? Hình ảnh của Nguyệt - cô gái tên trăng - cùng với tình yêu của cô quả đã đem lại cho ta rất nhiều tin yêu, hi vọng.

3. Ai đó có thể băn khoăn về chất hiện thực của thiên truyện ngắn. Bão đạn mưa bom trên một khúc đường mòn không lẽ đã không thể làm hại được ai, ngoài một chút lửa chớm bén đến lốp xe và một vết thương nhẹ vào phần mềm nơi vai cô Nguyệt. Và các cô Nguyệt thực trên những cung đường Trường Sơn hồi ấy liệu có giống thật với cô Nguyệt tinh khiết, ở truyện *Mảnh trăng cuối rừng*? Tác giả hình như đã đi quá xa trong sự thi vị hoá nhân vật chính?

Có lí do để suy nghĩ thêm về điều băn khoăn ấy. Nhưng cũng không nên quên: câu chuyện được kể bằng lời của một người đang hạnh phúc, đang yêu. Thế giới được anh nhìn qua con mắt của tình yêu. Và dĩ nhiên là vì thế mà thế giới phải trở nên kì diệu. Nhất là, phải trở nên kì diệu, người con gái tên trăng đã làm anh cảm phục và mê đắm. Như thế, sự thi vị hoá người yêu, nếu có, thì cũng vẫn là một loại sự thực - sự thực của tình yêu. Sẽ không thật đáng ngạc nhiên, nếu cái điểm nhìn trữ tình ấy đã khiến cho hình ảnh Nguyệt trở nên đẹp ngời ngợi, đến mức có nhà phê bình cảm thấy như tác giả đã bao bọc cô "trong một bầu không khí vô trùng".

Đáng lí giải hơn, phải chăng là vấn đề: vì sao Nguyễn Minh Châu lại muốn nhìn Trường Sơn trong những tháng năm khốc liệt từ một điểm nhìn trữ tình dịu dàng đến thế? Nhớ lại, văn học xưa nay vốn không hề thiếu những bản tình khúc chiến tranh. Nói riêng trong văn học hiện đại Việt Nam, thì vẫn còn đó, những *Núi Đôi, Quê hương, Cuộc chia li màu đỏ*... Nhưng trong những thi phẩm ấy, chiến tranh chỉ hiện lên như một thế lực đối lập với tình yêu, ngăn trở tình yêu. Cách nhìn của tác giả *Mảnh trăng cuối rừng* có khác. Với ông, bên cạnh những đổ vỡ, tàn phá, còn là nơi con người khám phá ra nhau, phát hiện ra vẻ đẹp tâm hồn của nhau, để yêu nhau. Đúng là từ trước chiến tranh, Lãm đã biết rằng có một cô Nguyệt, cô gái ấy nết na xinh đẹp và - kể cũng là điều kì lạ - cô gái ấy suốt nhiều năm tháng vẫn thuỷ chung đợi chờ anh, người con trai cô chưa biết mặt. Nhưng chỉ có sự tình cờ của chiến tranh mới đưa họ đến được bên nhau, chợt nhận ra con người thực của nhau trong một đêm kì diệu, để rồi lại chia tay nhau không biết đến bao giờ. Nguyễn Minh Châu đã muốn chắt lọc, muốn khai thác chất thơ ấy, cái chất thơ có khả năng làm ngỡ ngàng ngay chính người trong cuộc. Và có lẽ đó là lí do khiến nhà văn tìm đến một điểm nhìn, một lối kể trữ tình, nó đưa lại cho câu chuyện một nét lãng mạn thật *cao nhã*, vẫn nói theo cách của N.Niculin.

4. Ngoài ra cũng còn có thể nghĩ đến điều này: Con đường mòn Hồ Chí Minh, ngay trong lúc cuộc chiến tranh đang diễn ra, đã là quê hương của biết bao huyền thoại. Nguyễn Minh Châu dường như không muốn kể lại ở đây một truyền kì mang tính bi hùng. Nhưng nhà văn có lẽ đã viết *Mảnh trăng cuối rừng* với niềm say mê một sự tích đẹp trong chiến đấu, một sự tích có thể có thật nhưng lại thơ mộng đến mức cứ ngỡ như không thể hoàn toàn là sự thật, một sự tích bình thường nhưng có gì từa tựa như là huyền tích. Và cảm hứng đó đã quyết định cách lựa chọn bút pháp của nhà văn: một cách viết vừa hiện thực vừa như pha ít nhiều kì ảo. Cái cách làm cho mảnh trăng, cô gái và tình yêu ẩn hiện lung linh, thực đấy mà lại phảng phất như mơ đấy - cái cách thức nghệ thuật ấy quả đã góp phần không nhỏ làm nên vẻ quyến rũ riêng của thiên truyện ngắn viết về nơi khốc liệt bậc nhất của một cuộc chiến tranh.

(Tập năm mươi sáu, 2001, tr. 23,26)

SỔ TAY TƯ LIỆU TRAO ĐỔI

NHÂN VẬT THẦN KIM QUY TRONG TRUYỀN THUYẾT VỀ HỒ GƯƠM

PGS.TS. Lê Trường Phát

Lịch sử Hồ Gươm là một truyền thuyết dân gian thú vị gắn chiến công đánh đuổi giặc Minh, giành lại nền độc lập - tự chủ cho dân tộc với hồ Hoàn Kiếm - "Lẵng hoa đẹp giữa lòng Hà Nội" bằng câu chuyện thần kì về lưỡi gươm thiêng do Lạc Long Quân cho Lê Lợi mượn. Thuộc lòng câu chuyện đầy ắp chất thơ này ngay từ thuở thơ bé, mấy ai từng ít nhất một lần tự hỏi: tại sao không thể là một con vật nào khác (con cá chép chẳng hạn) mà phải chính con rùa mới được vinh dự thay mặt Long Quân hiện lên nhận lại thanh kiếm thần từ tay vị anh hùng dân tộc?

Có thể đặc điểm tự nhiên của hồ Tả Vọng đã gợi ý cho người dựng truyện: cá thì ở sông, hồ, ao, nơi nào chẳng sẵn; nhưng giữa kinh thành mà có một cái hồ không đủ rộng để làm người choáng ngợp, chẳng hẹp đến nỗi cảnh trời mây bao la chỉ còn thu vào lòng một khung nước nhỏ không vượt quá tầm một thái ấp riêng tư, cái hồ ấy lại có lắm rùa (và cả ba ba) thì quả là hiếm lạ. Dẫu vậy, cảnh tự nhiên vẫn cứ là cảnh tự nhiên, vốn chẳng có hồn. Chính con người đã thổi linh hồn cho cảnh. Thế là quá trình sàng lọc, lựa chọn của nghệ thuật bắt đầu. Và việc chọn con rùa làm nhân vật cho truyện ấy bắt nguồn từ truyền thống văn hóa - tinh thần lâu đời của dân tộc.

Không chờ đến đầu thế kỉ XV sau công nguyên lời kể dân gian mới dành cho Rùa Vàng vai trò sứ giả của Long Quân đến tham dự vào chính sự trần gian: một lần nữa xác nhận, giữa thanh thiên bạch nhật, việc Lê Lợi lên ngôi vua, làm chủ nước Nam là thuộc lẽ trời (Thuận thiên), là kế tục sự nghiệp dựng nước của Lạc Long Quân, ngay từ thế kỉ III trước Công nguyên, thần Kim Quy đã hai lần đảm nhiệm trọng trách lịch sử đó. Lần đầu: từ phía Đông hiện về giúp An Dương Vương xây dựng thành ốc và chế nỏ Linh Quy đánh thắng cuộc xâm lăng thứ nhất của Triệu Đà. Lần sau, do sự mất cảnh giác của cha con nhà vua mà thành tan, nước mất, thần hiện lên chỉ rõ "giặc bên trong" gây nên đổ vỡ và, sau lúc lưỡi gươm công lí của lịch sử vung lên, thần hoàn tất nhiệm vụ được Long Quân ủy thác: dẫn đường An Dương Vương về thủy phủ đoàn tụ cùng tổ tiên Rồng Lạc. Do đâu mà Rùa Vàng lại từ biển hiện lên? Điều này có cội rễ sâu xa từ quan niệm cổ sơ của người Lạc Việt cho rằng thần Biển có hình thù một con rùa khổng lồ nằm tít ngoài khơi, thần thở ra hít vào đều đặn tạo nên nhịp độ thủy triều ngày và đêm (nhịp thở thần linh có khác: biên độ dài bằng cả vòng tuần hoàn ngày đêm!). Thỉnh thoảng, mỏi quá, thần quẫy mạnh, ấy là lúc biển động, sóng to, nước cả, có những con sóng cao như núi gọi là sóng thần. Thần thoại này gốc phương Nam, mang đậm màu sắc dân tộc, không giống với thần thoại gốc phương Bắc cho rằng thần Biển là Thiên hậu (được nhân hóa hoàn toàn, mang tính nữ, khoác ngôi vị hoàng hậu nơi triều đình một quốc gia phong kiến phương Đông điển hình, có điển chế rõ ràng), được Ngọc Hoàng sai trông coi mọi việc về biển. Một thần thoại gốc phương Bắc nữa cho thần Biển vốn là một con cá dài đến mấy nghìn dặm tên là cá Côn - thần thoại này cũng khác hẳn thần thoại gốc phương Nam nói trên về thần Kim Quy. Vị sứ giả Rùa Vàng nhất định phải từ biển hiện lên bởi lẽ, như trong truyền thuyết *Bọc trăm trứng* đã kể: Sau khi chia đôi số con, Long Quân từ biệt Âu Cơ, đưa 50 con trai về biển. Trước lúc chia tay các con để về thủy phủ, bố Rồng có dặn sau này hễ có việc khó cần trợ giúp thì các con cứ ra bờ biển gọi "Bố ơi!" là tức khắc thần hiện về. Từ Rùa Vàng ngoài biển Đông đến Rùa Vàng giữa hồ nằm sâu trong đất liền là sự chuyển hóa tự nhiên diễn ra trong tư duy thần thoại vốn ít tính rạch ròi nhưng vẫn đảm bảo cái nền chung: dù ở biển hay hồ thì rùa vẫn từ nước hiện lên, vẫn mang "tính nước" mà lại có thể hoạt động trên cạn. Đó

là hạt nhân hợp lí trong cái tưởng như phi lí của tư duy thần thoại. Cái lõi tư tưởng của sự chuyển hóa ở đây là: truyền thống dựng nước, giữ nước của dân tộc Việt Nam là một dòng chảy liên tục qua các giai đoạn lịch sử khác nhau.

Nhưng cả hai hình tượng Rùa Vàng trong hai truyền thuyết cách nhau chừng 17 thế kỉ (đúng hơn: vẫn vị thần Kim Quy đó thôi, nhưng hai lần đóng vai trong hai truyện kể khác nhau) ấy cùng chung nguồn cội từ lớp thần thoại cổ xưa hơn nữa. Tổ tiên người Tày - Thái cổ và người Việt Mường chung (những tộc người chủ yếu trong nước Âu Lạc của An Dương Vương và xa hơn, trong nước Văn Lang của các Hùng Vương) đều có một thần thoại kể về một lần Trời giả chết để thử lòng các giống loài nơi hạ giới. Lần ấy, nhờ được một chú rùa bày cho, trong lúc muôn loài khác lên đến nhà Trời hoặc chỉ lo chí choé tranh ăn cỗ, hoặc nói toáng ra nỗi hí hửng từ nay mặc sức hoành hành chẳng còn ai trên đầu (do vậy, về sau, chúng bị Trời trừng trị bắt phải thần phục loài người) thì loài người một lòng thương tiếc Trời, khóc đến chảy máu mắt (sự thật là: theo mẹo của rùa, người bôi phẩm đỏ quanh mắt và ngồi thật xa linh cữu Trời) nên, về sau, được Trời ban nhiều ân sủng đặc biệt. Một thần thoại khác có ở cả hai tộc người (chắc chắn là kết quả chung của giao lưu văn hóa) còn kể: Chính rùa đã dạy người cách làm nhà sàn để ở, chấm dứt tình trạng ăn hang ở lỗ, bắt đầu nền văn minh... Tổ tiên ta sinh sống, làm ăn ở một miền đất lắm sông, hồ, đầm, ao, có nhiều rùa, ba ba cùng sinh tụ (khác với bộ tộc Hán sinh trưởng nơi đất cát khô hạn phương Bắc), nên sớm nhận thấy: rùa là giống vừa có thể ở cạn, sống qua những trận dài hạn hán, vừa có thể dầm mình dưới sông nước (trong khi người và các loài vật nói chung chỉ có thể hoặc ở cạn, hoặc ở nước), lại sống lâu, đi đâu cũng có "nhà" mang theo để ẩn nấp an toàn. Thực tế ấy, là cơ sở duy vật nảy sinh biểu tượng thần thoại về con Rùa có tuổi thọ sánh ngang Trời - Đất nên cũng là nhà thông thái, biết rõ mọi bí mật của Trời - Đất để đóng vai "người giao liên" giữa Trời và Người. Chính từ đó đã thoát thai một hình tượng thần Kim Quy - vị thần có tài kiến trúc, vâng lệnh Lạc Long Quân đến giúp Thục Phán xây nên tòa thành Cổ Loa độc đáo và một hình tượng thần Kim quy, vị sứ giả truyền đạt ý của Trời đến loài người, cụ thể ở đây là ý nguyện của thần tổ Long Quân đến cháu con Việt Nam thời Âu Lạc - An Dương Vương và thời Đại Việt - Lê Thái Tổ.

Nhưng cho dù xuất hiện trong hoàn cảnh nào, thực hiện công vụ gì, thì thần Kim Quy vẫn là biểu tượng tinh thần bất tử của một cộng đồng dân tộc nhất định: trước sau vẫn là thần của người Việt Nam, luôn đứng về "tập thể chúng ta" để đối cự với "tập thể chúng nó", với kẻ thù. Đó chính là giá trị tinh thần, là ý nghĩa biểu niệm thuộc lớp thần thoại ẩn sâu bên trong hình tượng văn học thuộc lớp biểu tượng.

(Tập bảy, 1995, tr.28-30; tr.45)

Về bài NAM QUỐC SƠN HÀ

PGS.TS Nguyễn Đăng Na
Khoa Ngữ văn - ĐHSP Hà Nội

Nam Quốc Sơn Hà (NQSH)[1] là tác phẩm văn học chức năng lễ nghi, mang hình thức thơ thất ngôn tứ tuyệt. Tác phẩm này giữ một vị trí cực kì quan trọng nên nó được đưa vào nhiều công trình biên soạn văn học chức năng hành chính, chức năng lễ nghi tôn giáo[2], những Tổng tập hoặc Tuyển tập văn học Việt Nam[3], thậm chí cả sách giáo khoa[4] nữa. Dù NQSH chỉ gồm 28 âm tiết, nhưng số lượng bài viết về nó, nếu tập hợp đầy đủ có lẽ phải lên tới vài trăm trang. Tuy vậy, cho tới nay không phải chẳng còn gì để bàn.

Thực ra, vẫn tồn tại hai vấn đề cần thảo luận: chọn văn bản và cách hiểu chữ nghĩa từng câu. Đấy cũng là nội dung chính của bài viết này.

1. Chọn văn bản:

Hiện nay có ít nhất 25 dị bản[5] về NQSH. Vậy văn bản nào đáng tin cậy nhất? Theo chúng tôi, đó là văn bản trong sách *Đại Việt sử kí toàn thư*[6] bởi hai lí do:

Thứ nhất, *Toàn thư* là tác phẩm văn học chức năng hành chính quan trọng vào loại bậc nhất đối với quốc gia Đại Việt thời trung đại. Tác phẩm này không những do nhà nước đứng ra tổ chức biên soạn, mà còn được khắc in sớm nhất so với các văn bản khắc in khác có lưu giữ bài NQSH.

Thứ hai, *Toàn thư* do những cây đại bút biên soạn, kiểm hiệu như Ngô Sĩ Liên, Vũ Quỳnh... và tiếp sau là Lê Hy, Lê Tung, Phạm Công Trứ... Mỗi chữ hạ xuống, chắc chắn các bậc đại gia kia phải hết sức đắn đo, thận trọng.

Hơn nữa, thật thú vị rằng, khi khảo sát 25 văn bản NQSH PGS. Trần Nghĩa cho biết, kết quả văn bản "có tần số xuất hiện lớn nhất"[7] lại hoàn toàn trùng khớp từng chữ với văn bản NQSH trong *Toàn thư*. Chỉ tiếc rằng, ông lại đi chọn một văn bản khác.

Nói tóm lại, từ lí thuyết tới thực tiễn đều đưa chúng ta đến một kết luận rằng, bài NQSH trong *Đại Việt sử kí toàn thư* là văn bản đáng tin cậy nhất và nguyên văn như sau:

Nam quốc sơn hà Nam đế cư.
Tiệt nhiên định phận tại Thiên thư.
Như hà nghịch lỗ lai xâm phạm.
Nhữ đẳng hành khan thủ bại hư.

2. Cách hiểu chữ nghĩa từng câu:

Chúng tôi sẽ trình bày vấn đề này theo thứ tự từng câu trong bài.

a - Câu thứ nhất:

Nam quốc sơn hà Nam đế cư.

Trong câu này có hai chữ quan trọng: *đế* (帝) và *cư* (居).

Về cơ bản, tới năm 1979, các nhà nghiên cứu đã giải quyết xong chữ *đế*: *đế* là hoàng đế, thiên tử - người cai quản cả thiên hạ, có quyền phong vương cho các nước chư hầu.

Tiếp đó, năm 1986, chữ *cư* cũng coi như đã được giải quyết. *Cư* là quản trong nghĩa *cai quản*. Do đó, PGS. Trần Nghĩa trong bài viết của mình đã dịch câu thứ nhất như sau:

Non nước phương Nam
vua Nam quản[8],

Xin nói thêm, chữ *cư* có tới gần 20 nghĩa, trong đó, nghĩa thứ 12 là *xử lí, trị lí*, cũng có nghĩa là cai quản, lãnh đạo. Nếu định cư là ở thì chẳng còn nghĩa lí gì của chữ *đế* nữa. Vì, lẽ đương nhiên, ai đang tồn tại trên nước Nam ắt phải ở trên nước Nam. Vậy xưng đế để làm gì?

Câu *"Nam quốc sơn hà Nam đế cư"* vừa khẳng định nước Nam *có chủ: đế* (ngang hàng với hoàng đế Trung Hoa), vừa khẳng định đế nước Nam *có quyền: cư* - cai trị, lãnh đạo, quản lí...

Chữ *cư* với nghĩa trên, người Việt ngày nay vẫn còn dùng. Chẳng hạn, tướng công *cư quan* thanh bạch, *cư tang* chí hiếu, *cư xử* chí nhân...

b. Câu thứ hai:

Tiệt nhiên phận định tại Thiên thư

Câu này có nhiều điều cần bàn.

Trước hết, cách phiên âm chữ (分) Chữ (分) có hai âm đọc. Nếu đọc *phân* thì nó là động từ: phân chia, phân tích...; còn đọc *phận* thì nó là danh từ: (thân) phận, (số) phận, (địa) phận... Cũng có người phiên âm là *phân định*[9]; phải phiên là *phận định* như Cao Huy Giu trong *Toàn thư* mới đúng.

Bây giờ ta xét nghĩa từng từ trong câu.

- Một trong ba nghĩa của từ *tiệt nhiên* là *giới hạn phân minh*[10].

- *Phận định* là xác định danh phận; ở đây *phận định* "chỉ sự xác định địa vị của bậc đế vương"[11].

Với nghĩa trên, *tiệt nhiên phận định* phù hợp với câu thứ nhất: *Nam đế cư* - đế nước Nam cai trị; đồng thời mở rộng, triển khai ý của câu thứ nhất.

- Chữ thứ ba: *Thiên thư*. *Thiên* là trời; *thư* là sách. Nhưng khi chúng ghép với nhau thành một từ, thì *Thiên thư* có ba nghĩa sau: Nghĩa thứ nhất, dùng để ví với loại văn tự khó nhận biết hoặc văn chương khó hiểu. Nghĩa này được dùng khá nhiều trong văn học cổ Trung Hoa. Chẳng hạn, *Hồng lâu mộng* hồi 86 có đoạn kể về Bảo Ngọc nhìn vào sách nhạc của Đại Ngọc, chẳng hiểu chữ gì cả, "vừa lấy làm lạ, vừa bực mình, liền nói:

- Em độ này học càng tiến, xem cả sách *Thiên thư* nữa đấy à?"[12]. Nghĩa đó chẳng liên quan gì đến NQSH cả.

Nghĩa thứ hai: *Thiên thư* là chiếu thư của các bậc đế vương. Nghĩa này cũng chẳng ăn nhập gì với tác phẩm ta đang bàn, bởi NQSH không phải chiếu thư của Lí Nhân Tông lúc bấy giờ.

Vậy còn lại nghĩa thứ ba.

NQSH ra đời từ đền thờ Trương tướng quân, gắn liền với lễ nghi tôn giáo thờ thần. Sách *Toàn thư* cho biết, năm Bính Thìn 1076, tháng 3, nhà Tống sai Quách Quỳ và Triệu Tiết phối hợp với quân Chiêm Thành và Chân Lạp vào xâm lấn nước ta, nhà vua "sai Lý Thường Kiệt đem quân đón đánh. Đến sông Như Nguyệt đánh tan địch. Quân Tống bị chết đến hơn ngàn người. Quách Quỳ lui quân"[13]. Cũng trong *Toàn thư*, tác giả viết tiếp: Tục truyền rằng, Thường Kiệt đắp luỹ làm rào ở dọc sông để cố giữ. Một đêm, các quân sĩ chợt nghe ở trong đền Trương tướng quân có tiếng ngâm to rằng:

Nam quốc sơn hà Nam đế cư,
.....
Nhữ đẳng hành khan thủ bại hư.

Rồi sau quả nhiên thế (...)

Nam Tấn vương nhà Ngô[14] đi đánh giặc (...) chiêm bao thấy có hai người xin theo giúp quân, nói rằng, trời thương là trung thần (...) bổ làm *Than hà Long quân phó tuần Vũ Lạng nhị giang* và *Chi man nguyên tuần giang đô phó sứ*. Đến khi dẹp xong giặc, Nam Tấn vương nhà Ngô phong cho người anh làm *Đại đương giang Đô hộ quốc thần vương*, lập đền thờ ở cửa sông Như Nguyệt; người em làm *Tiểu đương giang Đô hộ quốc thần vương*, lập đền thờ ở cửa sông Nam Quan, tức là đền thờ này"[15].

Đoạn văn trên cho thấy NQSH ra đời hết sức huyền bí: phát ra vào *ban đêm* tại *đền thờ* Trương tướng quân - một vị thần được thượng đế phong làm *Chi man nguyên tuần giang đô phó sứ*. Bản tuyên bố được biểu đạt dưới hình thức thơ, dường như do vị thần này tuyên đọc. Vì thế, người ta cũng còn gọi đó là bài *Thơ thần*.

Việc phong thần và lập đền thờ thần vốn có nguồn gốc Đạo giáo, du nhập vào Việt Nam, rồi kết hợp với tín ngưỡng bản địa. Bởi vậy, muốn hiểu *Thiên thư*, ta cần truy tìm nó trong hệ thống thuật ngữ đạo giáo.

Theo *Đạo giáo đại từ điển* thì *Thiên thư* là sách "Kinh ghi lời nói của Nguyên Thủy Thiên Tôn"[16]. Về vị thần Nguyên Thủy Thiên Tôn, từ điển này giải thích: Là tên gọi của một vị thần thuộc Đạo giáo, cũng còn gọi là Ngọc Thanh Nguyên Thủy Thiên Tôn, vị thần đứng đầu trong các tôn thần tối cao của Đạo giáo. Trong *Kinh* của Đạo gia có kể rằng Nguyên Thủy Thiên Tôn xuất hiện sau Thái Thượng Lão quân, nhưng ở địa vị cao nhất. Ngài bẩm thụ khí tự nhiên, có trước khi vạn vật và vũ trụ hình thành. Bản thể của ngài tồn tại vĩnh viễn, bất diệt. Giả sử trời đất có luân hồi thay đổi thì cũng không hề mảy may ảnh hưởng tới ngài. Mỗi khi đất trời cần đổi vận hội mới, thì đức Thiên Tôn giáng xuống nhân gian, truyền trao cái "đạo" huyền bí gọi là "khai kiếp độ nhân" cho các thiên thần, tiên thánh; các vị thần tiên này lại theo thứ tự mà truyền lại và cuối cùng trao cho con người[17].

Với ý nghĩa như vậy, bài *Nam quốc sơn hà* chính là cái "đạo" áo bí mà Nguyên Thủy Thiên Tôn trao cho Trương tướng quân tuyên đọc, báo

cho nhân gian biết một vận hội mới đang mở ra - vận hội *khai kiếp độ nhân*. Sẽ có người cho rằng, như thế là mê tín dị đoan. Vâng, nhưng ta hãy nhớ rằng, NQSH ra đời vào thế kỉ XI. Thuở đó và sau này trong suốt ba cuộc kháng chiến chống Nguyên Mông ở thế kỉ XIII cũng như chống giặc Minh ở thế kỉ XV, chúng ta sẽ chẳng thắng được kẻ thù nào nếu trong tâm linh của người Việt không có các vị thần linh che chở.

Tóm lại, câu thứ hai khẳng định địa vị *đế* của *Nam quốc* được xác lập rõ ràng trong Kinh của Nguyên Thủy Thiên Tôn: *Thiên thư*.

- Câu thứ ba:

Như hà nghịch lỗ lai xâm phạm.

Ở đây cần làm sáng tỏ khái niệm nghịch lỗ.

Tất cả các sách từ *Văn học sử yếu* đến *Thơ văn Lý - Trần*, *Hợp tuyển VHVN*, *Tổng tập VHVN*, *Toàn thư*... đều dịch lỗ (虜)là giặc, hoặc lũ giặc, bọn giặc, quân giặc. Trong Hán ngữ, để chỉ giặc đã có các chữ *tặc*, *khấu*. Trên chiến trường, nếu đối phương bị bắt sống thì gọi là *lỗ* tương đương với chữ *tù binh* trong tiếng Việt. Tại sao tác giả NQSH không gọi bọn Quách Quỳ, Triệu Tiết là *tặc*, là *khấu* mà gọi là *lỗ*? Ấy là vì có sự kiện năm Ất Mão 1075 người Tống gây hấn với nước ta. Sách *Toàn thư* chép rằng, Lý Nhân Tông sai Thường Kiệt và Tôn Đản đem mười vạn binh đi đánh, lấy các châu Khâm, Liêm, Ung. Số người (Tống) bị giết có tới hơn mười vạn. Thường Kiệt đã bắt sống người của ba châu này đem về. Nhà Tống thua trận. Do đó, quân Tống bấy giờ thực chất chỉ là tù binh của ta. Thế mà, mới một năm sau, năm 1076, chúng lại đến lấn nước ta. Đấy là lí do vì sao tác giả NQSH gọi quân Tống là lỗ.

Vậy *nghịch lỗ* là gì? Phải chăng "lũ giặc bạo ngược" *(Thơ văn Lý - Trần)*, "bọn giặc nghịch lẽ trời" *(Tổng tập VHVN)*, hoặc "giặc nghịch"? Thực ra, chữ *nghịch* (逆) của Hán ngữ khác rất xa nghĩa với chữ *nghịch* ở Việt ngữ. Trong tiếng Việt hiện đại, *nghịch* không hàm ý kẻ dưới chống bề trên, phản bội, phản loạn... Vì thế, nếu dịch *nghịch lỗ* là *giặc nghịch*(17) như một nhà nghiên cứu đã làm thì e rằng, người đọc sẽ hiểu sai văn bản.

Có hai khái niệm gần nghĩa nhau, nhưng khác về sắc thái biểu cảm, đó là *nghịch tặc* và *nghịch lỗ*. Đối với kẻ phản loạn, phản bội hoặc kẻ dưới chống lại bề trên, nếu tỏ ý căm ghét thì gọi chúng là *nghịch tặc*, còn tỏ ý miệt thị, khinh bỉ thì gọi chúng là *nghịch lỗ*. Cho nên, *nghịch lỗ* ở đây có thể dịch là lũ mọi rợ phản loạn, lũ chó bẩn thỉu phản chủ, lũ giòi bọ phản phúc hoặc bọn hạ lưu phản chủ...

- Câu cuối cùng:

Nhữ đẳng hành khan thủ bại hư.

Ở đây cần bàn hai chữ *hành khan*.

Hành và *khan* (khán) vốn là những từ độc lập. Nhưng, khi đi với nhau, chúng trở thành một kết cấu mang nghĩa của *khan* (khán) là chủ yếu và *hành* bổ nghĩa cho *khan*. Bởi vậy, *hành khan* có nghĩa là *phục khan* (復), hựu khan (又): lại được thưởng thức, lại được nếm trải, lại được nhìn thấy một lần nữa... Những nghĩa vừa nêu trên đảm bảo tính nhất quán cho toàn bài NQSH, đồng thời phù hợp với hiện thực lịch sử đất nước ta những năm 1075 - 1076.

Năm 1075, vì gây hấn với quốc gia Đại Việt, quân Tống đã từng nếm trải, đã từng nhìn tận mắt sự thất bại nhục nhã trên phạm vi ba châu Ung, Liêm, Khâm: Trương Thủ Tiết - đô giám Quảng Tây bị Tôn Đản chém đầu tại trận; thành Ung Châu do Tô giám cai quản bị vây hãm khiến "hơn năm vạn tám ngàn người (Tống) bị giết, cộng với số người bị giết ở các châu Khâm, Liêm có đến hơn mười vạn; Thường Kiệt bắt sống người ba châu ấy đem về"(18). Bài học nhục nhã trên chưa đủ giập tắt tham vọng chiếm cứ nước ta của người Tống. Năm sau - 1076, họ sai Quách Quỳ, Triệu Tiết tới xâm lấn. Năm ngoái - 1075, người Tống đã "nhận được" (thủ) sự thất bại thì năm nay 1076, họ ắt được thưởng thức một lần nữa - *hành khan* cái thành quả thu về là sự tan tành không còn gì cả - *thủ bại hư*.

Trên đây là hai vấn đề đặt ra đối với NQSH. Chúng tôi biết rằng giải mã một tác phẩm văn học trung đại, nhất là tác phẩm chức năng lễ nghi tôn giáo mang hình thức thơ ca là việc hết sức khó khăn và phức tạp, đòi hỏi công sức của nhiều người. Những kiến giải mà chúng tôi nêu ra, có lẽ chỉ mang tính chất trao đổi. Nhưng dù sao đi chăng nữa, khi đưa NQSH vào giảng dạy trong nhà trường cũng cần hết sức thận trọng hai vấn đề: chọn văn bản và giải mã ngữ nghĩa từng từ, từng câu.

26/01/2002

Chú thích:

(1). Tác phẩm vốn không có nhan đề. Từ đây viết tắt là NQSH.

(2). Chẳng hạn, trong *Đại Việt sử kí toàn thư* của nhóm Ngô Sĩ Liên, trong *Việt điện u linh* tập của Lý Tế Xuyên...

(3). Chẳng hạn:

1 - *Hợp tuyển VHVN thế kỉ X - XVII*, NXB Văn học, H., 1976, tr. 57.

2 - *Thơ văn Lý Trần*, NXB KHXH, H., T1, 1977, tr. 321.

3 - Tổng tập VHVN, KHXH, H., T1, 1980, tr.250.

(4). Chẳng hạn:

1 - Dương Quảng Hàm: *VHVN sử yếu*, Bộ GDQG, H., 1951 (in lần 2), tr.232.

2 - *Ngữ văn lớp 7* (sách thí điểm), NXB Giáo dục, H., T1, 2001, tr.68.

(5), (7), (8), (9), (18) Trần Nghĩa: *Thử xác lập văn bản bài thơ NQSH*, Tạp chí *Hán Nôm*, số 1/1986, các trang 24 - 32.

(6), (13), (15), (7) *Đại Việt sử kí toàn thư* (Cao Huy Giu dịch), NXB KHXH, H.,T1, 1972 (in lần 2), các tr. 238 - 239. Từ đây viết tắt là *Toàn thư*.

(10). *Hán ngữ đại từ điển*, Hán ngữ đại từ điển...., Thượng Hải, T5, tr.235.

(11). *Hán ngữ đại từ điển*, sđd, T2, tr.575. Nguyên văn: "phận định: danh phận xác định, chỉ xác định danh phận đế vị".

(12). Tào Tuyết Cần: *Hồng lâu mộng*, NXB Văn học, H., 1963, T5, tr.119. Nguyên văn câu nói của Bảo Ngọc: "Muội muội cận nhật phát tiến liễu, khán khởi Thiên thư lai liễu" (trích từ *Hồng lâu mộng*, Nhân dân VH xã xb, Bắc Kinh, 1972, T3, hồi 86, tr.1121).

(14). Nam tấn vương là Ngô Xương Văn, con thứ của Ngô Quyền, xưng vương những năm 951 - 965.

(16), (17) *Đạo giáo đại từ điển*, Hoa Hạ xb xã, Tô Châu, 1994, các tr.182, 169.

(Tập sáu mươi tám, 2002, tr.28 32)

KHÁT VỌNG VỀ MỘT TÌNH YÊU LỚN

TRONG BÀI THƠ TỰ TÌNH CỦA HỒ XUÂN HƯƠNG

TS. Ngô Gia Võ

Canh khuya văng vẳng trống canh dồn,
Trơ cái hồng nhan với nước non.
Chén rượu hương đưa say lại tỉnh,
Vầng trăng bóng xế khuyết chưa tròn.
Xiên ngang mặt đất rêu từng đám,
Đâm toạc chân mây đá mấy hòn.
Ngán nỗi xuân đi xuân lại lại,
Mảnh tình san sẻ tí con con.
(Tự tình II)

Về mặt văn bản, bài thơ này không có những sai lệch lớn ở các bản in khác nhau. Từ trước tới nay, chưa có những tranh luận về câu, chữ, nhan đề trong đó, tuy có đôi bản gọi là *Vô đề*[1] nhưng nhìn chung người ta đều chấp nhận và thích cái tên *Tự tình*. Đặc biệt, đây cũng không phải bài thơ được xếp vào loại "tồn nghi" mà cùng với *Mời trầu* và hai bài *Tự tình* kia, nó đã tồn tại từ lâu với tư cách những *thi phẩm đích thực* của Hồ Xuân Hương.

Vì thế, *Tự tình II* đã được chọn vào sách giáo khoa *Văn học 10* ở cả hai miền Nam, Bắc. Tuy nhiên cuốn do Hội nghiên cứu và giảng dạy văn học Thành phố Hồ Chí Minh soạn thì đưa vào *phần giảng văn* và câu đầu chép là: *Đêm khuya văng vẳng trống canh dồn.*

Cuốn do các Giáo sư trường Đại học Sư phạm - Đại học Quốc gia Hà Nội soạn thì đưa vào phần đọc thêm và chép là:
Canh khuya văng vẳng trống canh dồn.

Đứng trước tình hình thống nhất sách giáo khoa trên phạm vi cả nước hiện nay, cần phải xác định *đêm* đúng hay *canh* đúng.

Chúng tôi đã tìm hiểu, đối chiếu khá nhiều văn bản thơ Hồ Xuân Hương của các tác giả Nguyễn Lộc[2], Đào Thái Tôn[3], Lữ Huy Nguyên[4], *Giai nhân dị mặc*[5], *Hồ Xuân Hương tác phẩm, thân thế và văn tài* của Nguyễn Văn Hanh[6] và cả bản chữ Nôm *Quốc văn tùng kí*[7] thì thấy đều ghi là *canh*.

Sự thống nhất của quá nhiều văn bản trên cho phép khẳng định *canh* đúng hơn *đêm*. Chúng tôi không hiểu các nhà biên soạn Thành phố Hồ Chí Minh đã phiên âm chữ *đêm* ấy từ văn bản nào? Hoặc đã đưa chữ *đêm* từ đâu tới(?).

Còn nếu như có văn bản chép là *đêm* thật thì cần đặt câu thơ này vào cấu trúc tổng thể của toàn bài và phong cách nghệ thuật của Hồ Xuân Hương để xác định chữ nào hợp lí hơn.

Cổ thi, đặc biệt là các bài hát cú và tứ tuyệt, do sự hạn định của số câu, số chữ cho nên các thi nhân rất kị lặp từ. Mọi trường hợp dùng lại chữ nào trong một câu thơ, thậm chí một bài thơ đều có ý đồ riêng nhằm nhấn mạnh một điều gì hoặc tạo ra một thông tin thẩm mĩ khác thường nào đấy.

Do vậy, câu thơ mở đầu *Tự tình II* ẩn chứa một sự lạ gắn liền với hai chữ *canh* này. Một đêm có 5 canh, cho nên *canh khuya* chỉ thời gian cụ thể hơn *đêm khuya*. *Canh khuya* cho thấy chủ thể rất có ý thức về thời gian, cảm nhận rất rõ, rất cụ thể thời gian đang trôi đến chỗ nào. *Canh khuya* xác định cái khoảnh khắc nữ sĩ đang đắm mình, lắng mình vào dòng thời gian. Ấy thế mà lại còn "văng vẳng trống canh dồn" thì thật là trớ trêu và vô duyên. Hồ Xuân Hương muốn yên tĩnh mà chẳng yên tĩnh được. Tâm hồn bà đang muốn tan chảy vào không gian và thời gian thì âm thanh *văng vẳng* kia lại ngăn cản. Tác giả đang trầm lặng đếm thời gian, cần gì cái tiếng *trống canh dồn* kia điểm hộ, báo hộ. Rõ là cái không cần lại cứ chường mặt ra làm bà khó chịu. Hiểu như vậy mới nhận thức rõ tài năng dùng hai chữ *canh* của Hồ Xuân Hương trong câu thơ này. Đây là hai chữ *canh* in dấu tâm trạng của chủ thể trữ tình, kết lắng những nỗi niềm u ẩn, bứt rứt của một con người muốn yên tĩnh và trầm ngâm một mình cũng không ngâm được.

Đặt câu thơ này vào phong cách nghệ thuật Xuân Hương, ta càng thấy toát lên ý nghĩa đó. Xuân Hương có bốn lần nói tới âm thanh văng vẳng vang lên trong đêm tối: *"Tiếng gà văng vẳng gáy trên bom"*[8] thì tiếp đó là *"Oán hận trông ra khắp mọi chòm"* (*Tự tình I*), *"Văng vẳng tai nghe tiếng khóc chồng"* thì lại *"Nín đi kẻo thẹn với non sông"* (*Dỗ người đàn bà có chồng chết*"; "Văng vẳng tai nghe tiếng khóc gì" thì tiếp theo là *"Thương chồng nên mới khóc tì ti"* (*Bỡn bà lang khóc chồng*) và *"Canh khuya văng vẳng trống canh dồn"* thì *"Trơ cái hồng nhan với nước non"* (*Tự tình II*).

Như vậy, bốn lần thanh âm *văng vẳng* vang lên là cả bốn lần tâm trạng Xuân Hương buồn bực, tức tối, khó chịu, khi thì "Oán hận trông ra" lúc lại "Nín đi kẻo thẹn", khi thì "Trơ cái hồng nhan" lúc lại "Khóc tì ti". Đặt vào hệ thống trên, cái tâm trạng khó chịu, tức tối, buồn bực xuất hiện khi tiếng *trống canh dồn* vang lên là hoàn toàn hợp lí.

Nếu viết là *"Đêm khuya văng vẳng trống canh dồn"* thì không làm nổi bật lên cái tâm trạng ấy. Câu thơ chỉ nêu ra tương quan động - tĩnh để biểu hiện

sự cảm nhận chung thời gian và nỗi buồn cô đơn mà thôi chứ không hề có cái uất ức, bực bội rất ấn tượng kia. Do dựa theo văn bản *"Đêm khuya..."* mà nhà thơ Trần Lê Văn viết: "Đêm khuya không ngủ, soi mình vào cái lặng im trống rỗng đã thấy cô đơn, lại văng vẳng bên tai tiếng trống đổi canh dồn dập như thúc giục thời gian đi nhanh, gây tâm trạng bồn chồn, bồn chồn mà chỉ "một mình mình biết, một mình mình hay" nên nỗi cô đơn càng tăng gấp bội"[9]. Cảm và bình như thế là tinh, là chính xác nhưng giả dụ *đêm khuya* đổi thành *canh khuya* thì chắc chắn tình hình sẽ khác đi.

Đến câu thơ thứ hai, nỗi uất ức, khó chịu, buồn bực đã nặng hơn, đầy hơn như vốn lại thành hòn, thành cục:

Trơ cái hồng nhan với nước non.

"Hồng nhan" lẽ ra phải được quân tử yêu thương, anh hùng tri ngộ đằng này lại *trơ ra, lì ra với nước non* thì thật là vô nghĩa, vô duyên. Nỗi đau khổ, bực bội về cái tài cái tình bị bỏ rơi, bị quên lãng, thiếu tri kỉ của mình dường như đã lên tới đỉnh điểm. Hai câu thơ với âm điệu riết róng đã tạc vào thời gian *canh khuya*, tạc vào không gian *non nước* hình tượng một người đàn bà trầm uất đang đối diện với chính bản thân mình, phát hiện ra số phận oái ăm, trớ trêu của mình.

Hai câu thực là một tiếng thở dài buồn thảm:

Chén rượu hương đưa say lại tỉnh
Vầng trăng bóng xế khuyết chưa tròn.

Dù ở thời phong kiến hay thời hiện đại, phụ nữ uống rượu một mình trong đêm tối vẫn là sự lạ, ở đây uống đến *mức say lại tỉnh* thì càng lạ hơn nữa, nó chứa đầy nỗi chán chường, niềm vô vọng, thể hiện một sự cô đơn đã ngấm vào tận máu. Ta như nhìn thấy một người đàn bà uống rượu suông trong đêm vắng, đem chính cái *hồng nhan* của mình ra làm thức nhắm để rồi rợn lên một cái rùng mình gai lạnh về tuổi xuân sắp trôi qua "Vầng trăng bóng xế", cái hồng nhan sắp tàn, mà hạnh phúc vẫn xa vời, thiếu hụt "khuyết chưa tròn".

Nếu như hai câu đề thể hiện tâm trạng uất ức, bực bội thì hai câu thực lại nổi lên một nỗi chán ảm đạm và kéo dài. Tâm trạng cô đơn như phả vào hương rượu rồi tụ lại thành một vầng trăng khuyết lơ lửng cuối trời vừa như một thực tại đau đớn phũ phàng vừa như một lời giễu cợt nhà thơ: Mình sắp già rồi mà hạnh phúc vẫn xa vời, thiếu hụt, tình duyên vẫn cọc cạch, lẻ loi.

Hai câu luận chuyển sang hàm ý so sánh:

Xiên ngang mặt đất rêu từng đám
Đâm toạc chân mây đá mấy hòn.

Khi cảm nhận thiên nhiên, hồn thơ Hồ Xuân Hương nổi lên hai giác quan chính là thị giác và xúc giác. Hai câu thơ này cũng mang dấu ấn cảm quan nghệ thuật đó. Dưới chân nhà thơ, từng đám rêu đang cựa quậy *xiên ngang mặt đất* để trồi lên. Trước mắt nhà thơ, đá núi đang nhô lên xé rách cả vòm trời. Rêu như cắn vào gan bàn chân nhà thơ, đá như chọc vào mắt nhà thơ. Đất cũng hẹp mà trời cũng chật, khiến các vật vô tri kia còn muốn phá phách tung hoành. Đây cũng là yếu tố mang phong cách nghệ thuật Xuân Hương. Thiên nhiên trong thơ bà bao giờ cũng chuyển động quẫy đạp mạnh mẽ, quyết liệt: *"Lắt lẻo cành thông cơn gió thốc / Đầm đìa lá liễu giọt sương gieo"*, *"Gió giật sườn non khua lắc cắc / Sóng dồn mặt nước vỗ long bong"*. Con người trong thơ Xuân Hương còn muốn đo đếm cả vũ trụ: *"Gió tay vớt thử trời cao thấp / Xoạc cẳng đo xem đất vắn dài"*.

Hình tượng thiên nhiên ở hai câu luận đã trở thành *đối sánh tương phản* với hình tượng con người ở hai câu kết:

Ngán nỗi xuân đi xuân lại lại
Mảnh tình san sẻ tí con con.

Thiên nhiên còn muốn phá tung những giới hạn của đất trời, thế mà con người lại phải chấp nhận một cuộc đời nhàm chán, lặp lại buồn tẻ. Câu thơ thứ bảy *"Ngán nỗi xuân đi xuân lại lại"* gắn ngược lên với câu thơ thứ ba *"Chén rượu hương đưa say lại tỉnh"* sẽ tạo thành cặp từ *Xuân - Hương* rất ý vị. Phong cách nghệ thuật của Xuân Hương là đóng dấu ấn cá thể của mình vào cuộc đời (như cách đặt tên ngôi nhà cạnh Hồ Tây: *Cổ nguyệt đường*), in tên tuổi của mình vào thi phẩm (như trong bài thơ *Mời trầu*: *"Này của Xuân Hương mới quệt rồi"*). Do đó, số phận của nữ sĩ trải ra cấu trúc "Ngán nỗi *xuân* đi - chén rượu *hương* đưa" làm day dứt tâm hồn người đọc. Hình ảnh một người đàn bà tù túng, bức bối trong dòng thời gian dằng dặc buồn bã đang cay đắng chán chường nhìn hương sắc đời mình tàn tạ hiện lên làm rợn buốt cả lòng ta.

Bài thơ kết thúc thật buồn, thật trớ trêu, từng đám rêu còn biết "xiên ngang mặt đất", mấy hòn đá còn biết "đâm toạc chân mây" mà "mảnh tình" của con người thì lại "san sẻ tí con con". Câu thơ vật vã đến nhức nhối vì cái tình duyên hẩm hiu, lận đận của nhà thơ.

Bài thơ khép lại nhưng thực chất lại mở ra một thế đối lập độc đáo giữa hai hệ thống *lớn - nhỏ* trong đó. Con người và khát vọng Xuân Hương trong *Tự tình II* được đo bằng tầm kích của vũ trụ, tương ứng với những gì lớn lao, trường cửu: *Nước non - Vầng trăng - Mặt đất - Chân mây*. Thời gian để con người và khát vọng hiện hữu cũng dài dằng dặc: "*Xuân đi - xuân lại lại*". Thế mà kết thúc lại là một cái rất bé, rất ít, như nhỏ ra từng giọt một: đã *tí* lại còn *con - con* - tức là rất nhỏ bé, hơn thế lại là *con con* - tức là nhỏ đến mức khó chịu. Khát vọng tình yêu của Xuân Hương thì ôm trùm trời đất, tạc vào vũ trụ nhưng trong dòng thời gian vô tận, nó chỉ được thực hiện chút xíu, tạo nên nghịch cảnh trớ trêu, tạo nên nỗi uất ức chán chường và một niềm đau khổ, một nỗi cô đơn đã hằn in vào tâm thức.

Thơ Hồ Xuân Hương khi nói đến tình yêu và hạnh phúc bao giờ cũng hướng tới một tình yêu lớn lao sâu sắc, vẹn tròn. Bà rất ghét cái kiểu *"Năm thì mười họa chăng hay chớ / Một tháng đôi lần có cũng không"*

(*Làm lẽ*) hoặc *"Qua sông rồi lại đấm ngay bòi"* (*Qua sông phụ sóng*). Bà khuyên nhủ con người *"Đừng xanh như lá bạc như vôi"* (*Mời trầu*) và rất coi thường kiểu tình cảm: *"Gùn ghè nhưng vẫn còn chưa dám / Chưa dám cho nên phải rụt rè"* (*Trách Chiêu Hổ III*). Hồ Xuân Hương luôn khát khao một *"Khối tình cọ mãi với non sông"* (*Đá ông chồng bà chồng*) hoặc *"Cái nghĩa trăm năm - mảnh tình một khối"* (*Không chồng mà chửa*). Bà mong muốn có một tình yêu lớn để dâng hiến "Tấm lòng son" của mình.

Thế nhưng khát vọng vẫn chỉ là khát vọng, Hồ Xuân Hương cả đời đi tìm một tình yêu lớn nhưng không bao giờ tìm thấy. Dưới chế độ phong kiến ngày xưa, bà càng khát vọng lại càng bế tắc, bất lực, đau khổ và cô đơn. Dường như cả xã hội người rộng lớn, không có một tâm hồn nào thấu được, chở được khát vọng tình yêu lớn lao kì vĩ của bà. Bà nhìn trời nhìn đất, nghe nước nghe non, gửi vào thời gian dằng dặc và không gian vô tận tiếng thở dài bi phẫn của mình. Tuy thế, bà vẫn không nguội tắt niềm khát vọng cháy bỏng và mãnh liệt đó. Suy cho cùng, đây chính là niềm khát vọng vĩnh cửu của con người mọi thời đại và đó cũng là giá trị nhân văn đặc sắc và bất hủ của bài thơ.

Chúng tôi không tán thành ý kiến của một số tác giả cho rằng bài thơ *Tự tình II* viết về cảnh lẽ mọn của Xuân Hương: "Có phải đây là lần thứ hai Xuân Hương chịu cảnh làm lẽ"(10). Không nên đoán định tiểu sử nhà thơ qua thi phẩm vì chẳng có căn cứ gì chắc chắn cả. Nếu gán *Tự tình II* vào hoàn cảnh lẽ mọn thì vô hình chung đã làm mờ đi, thấp đi giá trị nhân văn to lớn của bài thơ. Với ý nghĩa này, *Tự tình II* đã chạm tới giá trị trường tồn như niềm mơ ước da diết của nữ thi sĩ Xuân Quỳnh:

Làm sao được tan ra
Thành trăm con sóng nhỏ
Giữa biển lớn tình yêu
Để ngàn năm còn vỗ.

(*Sóng*)

Chú thích:

(1) Hải Châu Tử - Nguyễn Văn San: *Quốc văn tùng kí* - Bản chữ Nôm, kí hiệu AB383 - Thư viện Thông tin KHXH.

(2) Nguyễn Lộc: *Thơ Hồ Xuân Hương* - NXB Văn học, H., 1982.

(3) Đào Thái Tôn: *Hồ Xuân Hương: Từ cội nguồn vào thế tục*, NXB Văn học, H., 1993.

(4) Lữ Huy Nguyên: *Thơ Hồ Xuân Hương*, NXB Văn học, H., 1998.

(5) Đông Châu - Nguyễn Hữu Tiến: *Giai nhân dị mặc*. Đông kinh ấn quán, H., 1917.

(6) Nguyễn Văn Hạnh: *Hồ Xuân Hương - tác phẩm, thân thế và văn tài*, Ja-xpa xuất bản, Sài Gòn, 1957.

(7) Xem (1).

(8) Tất cả các dẫn chứng thơ Hồ Xuân Hương từ đây đều trích theo Nguyễn Lộc - *Thơ Hồ Xuân Hương*, NXB Văn học, H., 1982.

(9) Trần Lê Văn. *Văn nghệ* số 34, 1994.

(10) Hồ Sĩ Hiệp: *Hồ Xuân Hương* - NXB Văn nghệ thành phố Hồ Chí Minh, tr.159.

(11) Trương Văn Quang - Dẫn theo Hồ Sĩ Hiệp (xem (10), tr.165).

(Tập ba mươi chín, 1999, tr.20-24)

CẢM NHẬN THU VỊNH TỪ GÓC ĐỘ THI PHÁP KẾT CẤU

Th.S Lê Tùng Thanh

1. Vận tiết thiên nhiên không chỉ được nhận thức dưới dạng các ý niệm, đại lượng thời gian mùa, tháng, năm để chỉ sự hiện diện của sự sống. Nó còn tồn tại trong thơ với mối tương cảm dự ứng đặc biệt sâu sắc của con người thành những biệt tính nhịp mùa. Mùa xuân tràn trề nhựa sống, mùa hè rạo rực thiết tha, mùa đông cô đơn lạnh lẽo. Huyền hoặc hoài cảm mạnh mẽ nhất là mùa thu. Tinh khí trời đất được thời gian chưng cất cho mọng lên màu quả trái xen với nỗi đau của chiếc lá lìa cành, trải thảm vàng "quan san" cho người đời mơ mộng và làm thơ.

Nguyễn Khuyến làm *Thu vịnh* cũng vào quãng ấy. Thơ thu của ông có đến 13 bài (Nôm: 3, Hán: 10)(1). Tất cả đều chứa đựng niềm ẩn ức ngưỡng vọng của tác giả, trong trẻo, man mác bâng khuâng một màu thu.

2. Bài thơ có tiêu đề *Thu vịnh* (Mùa thu làm thơ), sáu câu đầu là vịnh tả, hai câu kết mới nói chuyện làm thơ. Sáu câu đầu là mùa thu thiên nhiên, hai câu kết là mùa thu đời người, ý thơ dang dở và còn tiếp tục vận động sau chữ "thẹn".

Liên đầu mở ra điểm nhìn không gian:

Trời thu xanh ngắt mấy từng cao,
Cần trúc lơ phơ gió hắt hiu.

Cảm thức trời thu vốn trong trẻo, xanh một màu tinh khiết được nhấn mạnh bồi trúc bằng một kết cấu danh - tính(2) hai tính từ (trời thu/ xanh/ ngắt). Tác giả dường như không chịu dừng ở đó mà tiếp tục khát vọng chiếm lĩnh không gian qua từng chữ của vế sau (mấy/ tầng/ cao). Vế này gián tiếp lặp lại nghĩa là trực ngôn của vế trước (xanh, cao) đồng thời nâng tầm không gian lên "mấy tầng" đưa lại sự chiếm lĩnh từ hiện thực sang tưởng tượng, mở thêm một chiều nữa của không gian. Câu thơ sau, điểm nhìn đột ngột "tiếp đất":

Cần trúc lơ phơ gió hắt hiu.

Vũ trụ trong veo, có sự tưởng tượng chiếm lĩnh chiều cao nhưng vẫn là vũ trụ mênh mông, trống rỗng, không có điểm bắt đầu cũng như kết thúc. Phải đến hình ảnh "cần trúc lơ phơ" mới có điểm neo đậu, giới hạn không gian theo nguyên tắc đối sánh: dùng vật nọ để cảm nhận vật kia. Vũ

trụ trở lên sống động có hồn với những ngọn trúc mảnh mai, khẽ đưa trước làn gió nhẹ. Hai lớp hình ảnh được chồng lên nhau bằng một cấu trúc kép. Hình ảnh "cần trúc lơ phơ" đã gợi cảm một làn gió nhẹ được nhấn mạnh một lần nữa (hắt hiu) hơn là bản thân sự vật (gió). Cho nên câu thơ này không chỉ đóng vai trò hoàn tất thủ pháp gần - xa, thưa - dày diễn tả một cách sâu sắc nhất cái nhìn và tình cảm ngưỡng thiên mãnh liệt mà còn biểu đạt một quan niệm vũ trụ chính xác và sinh động của tác giả.

Các tác giả thích làm thơ cận thể Đường luật tin rằng kết cấu song đối là một phương thức diễn đạt đắc dụng hơn là sự bó buộc. Liên thơ thứ 2, cảnh thu được diễn tả qua kết cấu đối dị loại tĩnh mạc. Cả liên là cặp song đối mà mỗi câu là một vế. Lại nữa, qua cách dùng từ sắp ý, mỗi câu là một kết cấu so sánh giữa một vế là kết cấu danh - tính, một vế là kết cấu danh - động[3].

Nước biếc / trông như / tầng khói phủ
Song thưa / để mặc / bóng trăng vào
Danh tính Động từ so sánh Danh - động
Tĩnh Động

"Nước biếc" liên hệ với "tầng khói phủ" qua trục đối xứng do cặp từ "trông như" đảm nhiệm. "Tầng khói phủ" dẫu là kết cấu danh - động nhưng mang hàm nghĩa êm nhẹ tĩnh lặng là chủ yếu được khuếch đại trở lại sự huyền hoặc thêm một lần nữa qua kết cấu "trông như".

Vế đối sau của liên này cũng có kết cấu tương tự. Đáng chú ý là môtíp "song cửa" được dùng khá phổ biến trở thành cổ điển và bản thân tác giả cũng dùng nhiều lần. Chấn song, dù là song thưa cũng là sự phân li giữa chủ thể (trong song) và khách thể (ngoài song) và nhờ thế mới xuất hiện sự tương giao giữa chủ thể và khách thể. Khách thể (bóng trăng) kết hợp với động từ "vào" là sự nhân hóa, nâng cấp một lần nữa trăng thành bạn thơ, góp phần tái phát triển chủ đề *Thu vịnh*. Nhờ đối lập hai sự vật dị biệt, liên thơ một lần nữa đẩy giãn không gian ra hai chiều đối lập: chiều xuống (nước biếc) chiều lên (bóng trăng), tạo cho người đọc cảm nhận vừa chi tiết cụ thể những biệt tính của nước thu, trăng thu, vừa như lạc bước vào một thế giới đầy mơ hồ, huyền ảo. Vương Bột nhập một *"Thu thủy cộng trường thiên nhất sắc"*, còn Nguyễn Khuyến khắc đối tách đôi làm mãn ý câu thơ thu của mình.

Có thể thấy một cấu tứ nữa: bốn câu thơ của hai liên đầu (tiền giải) giữ mình trong tĩnh lặng vịnh tả nên đã chuyển cả những bồn chồn tâm trạng cho những liên sau (hậu giải). Liên 3, sự xúc cảm đạt đến điểm đỉnh:

Mấy chùm trước giậu
hoa năm ngoái.
Một tiếng trên không
ngỗng nước nào.

Đây là phép đối ưu chuẩn, còn gọi là phản đối, chính danh đối. Kết cấu song hành này "ưu chuẩn" trên cả ba phương diện: từ vựng (cùng từ loại), cú pháp (cùng kiểu câu), ý nghĩa (đối lập) tạo ra cường độ mạnh trong cảm xúc. Tác giả sử dụng cấu trúc đảo trang, đảo tân ngữ lên vị trí chủ ngữ nhấn mạnh vào đặc điểm không gian thời gian. "Mấy chùm trước giậu" là vị trí dễ nhìn, dễ thấy sao lại là "hoa năm ngoái"? Có cái gì mơ hồ ở đây? Thôi Hộ có câu:

Nhân diện bất tri hà xứ khứ
Đào hoa y cựu tiếu đông phong.
(Mặt người không biết đi đâu vắng
Hoa đào năm ngoái còn cười với
gió đông)

Có một cái gì đó hụt hẫng mất mát theo thời gian, để lại sự đơn côi xa vắng. Với câu thơ của Nguyễn Khuyến, nếu hiểu là nhóm cúc năm ngoái nay lại nở hoa cũng được vì cúc hay nở vào mùa thu. Thực ra hoa gì chưa phải là quan trọng. Tác giả dùng hình ảnh "hoa năm ngoái" là để nhấn mạnh cái xưa cũ, ngưng đọng còn tồn tại sau mất mát thời gian không thể nào lấy lại từ biển nỗi niềm của tác giả. Mùa thu thiên nhiên gợi ở mùa thu đời người hoài cảm tiếc xót thời gian, từ cái còn là gián tiếp gợi nhắc đến cái mất mát tàn khuyết, gợi niềm man mác bâng khuâng. Và cũng chỉ có hiểu như vậy mới có mối liên hệ đối xứng với câu sau:

Một tiếng trên không
ngỗng nước nào.

Một tiếng của con ngỗng bay đêm lạc đàn thảng thốt vọng vào không gian chỉ - một tiếng thôi - làm điểm tựa để cảm nhận độ sâu của thời gian, độ tĩnh lặng của không gian. Một thủ pháp đối trong đối, lấy động để nói tĩnh. Nhưng ngỗng trời bay còn có nghĩa biểu trưng về sự xa cách, nuối tiếc, hoàn toàn phù hợp với tâm trạng tác giả lúc này. Thanh âm và cảm xúc của câu thơ vút lên, căng nở hết mức từ cái nền do phổ thời gian tác giả mở ra rất rộng về miền nhớ quá khứ ở câu thơ trước. Câu thơ trước nhịp chậm, triền miên trong nhạc điệu suy tưởng, hồi ức, dồn nén và câu thơ sau bất ngờ nổ vỡ nơi xung điểm của dư vị thời gian và thuộc tính không gian giao chuyển nhau. Trong thế đối với "mấy chùm", "một tiếng" mang năng lượng ấy, khôi phục lại ý niệm thời gian bị mất của câu thơ trước bằng sự mất mát khác: mất ý niệm không gian do "ngỗng nước nào" gợi ra. Nhờ thế cảm xúc thơ liên tục vận động.

Với một thi pháp kết cấu thống nhất về nguyên tắc, đa dạng về cấp độ, tác giả khép lại hình ảnh bức tranh mùa thu của chủ đề *Thu vịnh*, hé mở chủ đề thứ hai tiềm ẩn suốt ba liên thơ đầu thành hiện thực tâm trạng:

Nhân hứng cũng vừa toan cất bút,
Nghĩ ra lại thẹn với ông Đào.

Nhân hứng là người làm thơ hay nhân có hứng làm thơ? Cách hiểu thứ nhất "nhân" là danh từ chỉ người thuộc nhóm từ Hán Việt; Cách hiểu thứ hai, "nhân" chỉ là một quán từ. *Thu vịnh* là chủ đề có tính cổ điển, rất sẵn từ Hán Việt, song trong bài không thấy tác giả dùng từ nào. Hơn nữa, xét cấu trúc cú pháp của liên thơ thì câu 7 có mối tương quan với câu 8, cùng là cấu trúc ẩn chủ ngữ, động từ vị ngữ đứng đầu chi phối toàn cấu trúc. Vì vậy, có thể

thiên về cách hiểu thứ hai. Vả lại, nếu hiểu "nhân" là người, e rằng sẽ thêm một chủ thể mập mờ khác chứ không phải là hình tượng tác giả trong thơ vịnh cảnh ngụ tình.

Câu đầu của liên thơ (câu 7 của bài) là một cấu trúc nối tiếp sự vận động cảm xúc thẩm mĩ từ ba liên thơ trước nó. Đó là sự chuyển đổi từ cảm hứng vẻ đẹp mùa thu sang hứng thơ, hứng làm thơ, gián tiếp tái hiện lại chủ đề *Thu vịnh*. Cấu trúc câu thơ sau (câu 8) đóng lại liên thơ và cũng đóng lại ý toàn bài ở chữ "thẹn". Đây là nỗi thẹn tài năng hay nỗi thẹn nhân cách khi tác giả ngầm so sánh với ông Đào? Phải chăng cả hai? Có thể đo được độ chân thành trong nỗi thẹn của Nguyễn Khuyến như ông từng viết về Đào Tiềm:

Vô lịchná tri thư Giáp Tý
Hữu cừu vị cảm độc Xuân Thu
(Không có lịch, không biết đâu
mà ghi được Giáp Tý
Kẻ thù còn đấy chưa hứng cảm
đọc kinh Xuân Thu)
(Xuân nguyên hữu cảm)

Ý thơ thật sâu xa. Khi nhà Tấn mất, nhà Tống lên thay, Đào Tiềm (trước làm quan nhà Tấn ở Bành Trạch nên còn gọi là Đào Bành Trạch) không dùng niên hiệu nhà Tống, chỉ tính Giáp Tý, hai chữ đứng đầu hàng can hàng chi để ghi ngày tháng; Khổng Tử làm kinh Xuân Thu nêu đại nghĩa nhà Chu, biếm nghịch kẻ thù. Nguyễn Khuyến sống ở thời Pháp thuộc, nước mất, vua hèn nhà nho bị rẻ rúng, không làm được như Khổng Tử và Đào Tiềm mà thẹn chăng? Ông trở lại với giá trị một kẻ sĩ chân chính, tự vấn mình, thẹn với chính mình, một lần nữa biểu hiện kín đáo nhân cách cứng cỏi thanh cao của mình. Đến đây ta dễ hiểu vì sao ông có tình cảm ngưỡng thiên mãnh liệt, luôn hướng về cái tinh khiết trong trẻo của mùa thu quê hương, hướng về phía dòng trong của cuộc đời.

Bức tranh thu được xây dựng bằng bút pháp chấm phá, theo nguyên tắc phối cảnh không gian gần - xa, thưa - dày và thời gian không xác định được gắn kết lại theo mạch cảm xúc của chủ đề thứ hai tiềm ẩn nhưng lại có sức ôm chứa và chi phối cả chủ đề *Thu vịnh*. *Thu vịnh* không phải là khúc tráng khí ca trong một vũ trụ hoành tráng. Sức mạnh tư tưởng nghệ thuật của nó nằm ở chiều sâu thẳm, độ tinh tế nhưng rất đỗi bình dị của từng nét thu quê hương làng cảnh Việt Nam. Đằng sau mối tương giao ấy là tiếng đồng vọng của những tình cảm yêu nước sâu xa thầm kín.

Chú thích:

(1) Theo *Nguyễn Khuyến tác phẩm*. Nguyễn Văn Huyên sưu tầm, giới thiệu. NXB KHXH, H., 1984.

(2) Viết tắt của kết cấu danh từ - tính từ.

(3) Viết tắt của kết cấu danh từ - động từ.

(Tập ba mươi hai, 1998, tr.40-41)

ÔNG ĐỒ TRONG MỘT BÀI THƠ, MỘT TRUYỆN NGẮN 60 NĂM TRƯỚC

TS. Vũ Tuấn Anh

Mùa Xuân cách đây 60 năm trước, 1936, bài thơ *Ông đồ* của Vũ Đình Liên đăng trên báo *Tinh hoa*. Trên báo *Phong hóa* số tháng giêng năm ấy cũng đăng truyện rất ngắn *Ông đồ nho* của Thạch Lam (trong một chùm truyện ngắn có tên *Bó hoa xuân* gồm 8 truyện của hai tác giả Thạch Lam, Khái Hưng).

Hình tượng ông đồ đến nay đã trở thành một kỉ niệm xa xôi của đời sống văn hóa dân tộc. Lặng lẽ chìm sâu vào quên lãng như một hiện tượng văn hóa gắn kết với hàng chục thế kỉ Nho học, ông đồ vẫn lưu dấu tích trong văn thơ với tư cách những hình tượng nghệ thuật khó phai mờ với thời gian. Trong hình tượng ấy, đọng lại rất nhiều kỉ niệm quá khứ, thân phận của một lớp người trong những biến động xã hội - văn hóa to lớn diễn ra hồi đầu thế kỉ. Đọc lại bài thơ, truyện ngắn về ông đồ 60 năm trước cũng là để nghiệm sinh về mặt tinh thần không khí xã hội văn chương của một thời, để hiểu thêm số phận những ông đồ, cùng không ít tâm trạng, nỗi niềm của một lớp người Tây học bùi ngùi chia tay với quá khứ để bước vào quỹ đạo của văn hóa hiện đại. Bài thơ *Ông đồ* là sự kết tinh một lần vào vĩnh viễn của hồn thơ Vũ Đình Liên. Ông đồ - một hình ảnh đã trở nên quen thuộc ở chốn kinh thành: mỗi dịp Tết đến Xuân về, ở những Hàng Bút, Hàng Bồ, Hàng Giấy - phố bút nghiên giấy mực của một thời sĩ tử lều chõng xôn xao nay chỉ còn bóng dáng những ông đồ bán chữ. Hình ảnh ông đồ trở thành tượng trưng xót xa cho một nền Nho học lụi tàn.

Bài thơ chân phương, giọng thơ điềm đạm, hình thức toàn bài có dáng cân đối cổ kính của thơ phương Đông. Không lộ vẻ tài hoa mà tinh chất dồn nén vào câu chữ. Thơ bốn câu, năm tiếng, kiệm lời, đúc chữ, hàm súc mà nhiều dư âm. Mỗi đoạn thơ tách riêng dường như không có gì đặc sắc mà khi gắn nối liền mạch lại dựng lên cả một bức tranh thời cuộc và nhân tình.

Mở đầu bài thơ là giọng tự sự tình cảm:

Mỗi năm hoa đào nở
Lại thấy ông đồ già
Bày mực tầu giấy đỏ
Bên phố đông người qua.

Nho học đã tàn, khoa thi cuối cùng cũng đã xa xôi hai mươi năm trước. Trôi theo nó là cái mộng công danh

khoa cử, bia đá bảng vàng của lớp thiếu niên nho sinh hiếu học. Những ông đồ, sợi dây nối khiêm nhường và bền bỉ nguồn tri thức giữa các thế hệ mất đi, vai trò xã hội và mất luôn cả nguồn sống. Chữ thánh hiền thành món hàng độ nhật, mỗi dịp Tết đến gắng gượng nở những bông hoa cuối mùa nhờ ngọn bút tài hoa:

"Hoa tay thảo những nét
Như phượng múa rồng bay".

Nhưng rồi hương sắc truyền thống cũng phai dần trong một xã hội đang bước gấp trên con đường Âu hóa. Những kẻ liên tài, những người đồng điệu cũng trở nên thưa vắng. Lịch sử và thời gian tiếp tục những bước đi khắc nghiệt của nó. Cuộc chuyển giao lịch sử giữa hai thời đại tạo nên tấn bi kịch thân phận của những người thất thế. Chút lưu luyến cuối cùng của lòng người cũng không còn nữa. Bút nghiên mực giấy năm nào còn có dịp tươi lên một chút với mùa xuân, nay cũng chỉ còn nỗi buồn đọng lại: *Giấy đỏ buồn không thắm / Mực đọng trong nghiên sầu...*

Xã hội đi qua ông đồ, lãnh đạm, vô tình, thậm chí ông ngồi đấy mà như không còn tồn tại nữa trong sự hờ hững của người đời. Mưa phùn gió lạnh của tiết xuân càng làm tăng vẻ thê lương của tình cảnh ông đồ. Nỗi buồn như thấm trong từng câu chữ:

Ông đồ vẫn ngồi đấy,
Qua đường không ai hay,
Lá vàng rơi trên giấy;
Ngoài đường mưa bụi bay.

Năm nay đào lại nở / Không thấy ông đồ xưa, liệu mấy người có tấm lòng như nhà thơ để thảng thốt nhận ra cuộc ra đi lặng lẽ của ông đồ. Hai câu thơ cuối da diết lòng người, đưa bài thơ vượt khỏi bản thân nó, vươn tới một chiều kích khác. Không chỉ còn là chuyện ông đồ nữa mà rộng xa hơn, thăm thẳm hơn:

Những người muôn năm cũ
Hồn ở đâu bây giờ?

Tự hỏi mình hay hỏi người, hỏi những người sống cùng thời hay vọng về quá khứ, thức tỉnh hồn xưa? Thấy ở đây tấm lòng tha thiết của nhà thơ hướng về tiền nhân, về những vui buồn được mất của đời sống tinh thần dân tộc. Bài thơ là một nghĩa cử, như cách nói của Hoài Thanh. Nhưng có lẽ còn hơn cả một nghĩa cử, hơn cả một khúc bi ca tiễn biệt, nó còn là niềm hoài cổ có ý nghĩa văn hóa - tinh thần sâu sắc nhắc nhở những giá trị truyền thống của dân tộc. Bởi thế, dù đã rất xa thời mực tàu bút lông, thời những ông đồ bán chữ, bài thơ *Ông đồ* vẫn để gợi ở người đọc hôm nay và ngày mai những cảm xúc bùi ngùi.

Bài thơ *Ông đồ* đã rất nổi tiếng và sống mãi đến nay, còn truyện ngắn mini khiêm tốn của Thạch Lam chỉ còn nằm trên trang báo cũ. Xin giới thiệu lại truyện ngắn này. Đặt cạnh nhau hai tác phẩm xuất hiện cùng một thời điểm, cùng một chủ đề, càng nhận ra sự hô ứng tương đồng, sự cộng hưởng của cảm xúc và tư duy nghệ thuật. Những chi tiết tự sự trong văn Thạch Lam có lẽ cũng sẽ góp phần làm rõ nét hơn đường viền bức chân dung ông đồ - trữ tình trong thơ Vũ Đình Liên.

(Tập mười hai, 1996, tr.31-32)

ÔNG ĐỒ NHO

Thạch Lam

Nhân đi qua Hàng Bồ, qua chỗ các ông đồ Nho còng lưng viết câu đối trên giấy đỏ để bán, anh Thịnh trong bọn chúng tôi kể chuyện:

- Tết năm nào tôi cũng phải mua một vài tờ giấy đỏ kia đem về nhà. Không phải tôi thích gì những cái đó, mà trong nhà tôi cũng không có chỗ treo nữa. Nhưng tôi vẫn mua, vì một câu chuyện tôi kể cho các anh nghe.

Lúc tôi còn nhỏ thấy mẹ tôi làm nghề bán vàng ở nhà quê. Nhà chúng tôi ở ngay trong chợ. Mỗi năm Tết đến, ngày phiên chợ cuối năm, bao giờ cũng có một ông đồ đến thuê cái hiên nhà tôi để viết câu đối bán. Ông ta người đã già, râu tóc đã bạc phơ cả, và chữ viết rất tốt. Vì vậy, chữ ông viết ra bán rất chạy, và người ta tranh nhau mua.

Ngày ấy, lúc nào tôi cũng luẩn quẩn bên ông cụ, nhìn ông ta mài mực. Thấy tôi, ông ta cũng mến, thường đem những mảnh giấy vụn cho tôi và cho một vài xu ăn quà nữa. Tôi còn nhớ cái dáng điệu ông ta khi ông sửa lại cặp kính trắng, nhìn tôi mà hỏi chuyện.

Từ đó, tôi với ông cụ thành đôi bạn thân, cứ mỗi năm ngày Tết lại gặp nhau một lần.

Đến cái năm cuối cùng, tôi đã lên mười tuổi. Buổi phiên chợ ấy, ông cụ bày câu đối bán. Nhưng trước mặt ông có một chú khách không biết ở đâu đến, treo các tranh Tàu bán. Tranh đẹp, giá rẻ, vẽ những cô gái hồng hào, mũm mĩm, người ta tranh nhau mua, không biết đến câu đối của ông cụ nữa. Đến tôi cũng bỏ cụ mà ra ngắm tranh của chú khách. Cụ ngồi suốt buổi chợ mà không bán được tí gì. Cụ thu xếp bút nghiên gọi tôi đến, ẵm vào lòng rồi bảo rằng:

- Năm nay không có xu cho em ăn quà, em ạ!

Tôi ngẩng lên thì thấy ông cụ rơm rớm nước mắt.

Đến tối, thầy tôi ra đòi tiền thuê hiên, ông cụ không có, thầy tôi bắt ngay cái bút và hai vế câu đối rồi đuổi ông cụ đi.

Từ năm sau tôi không thấy ông cụ đem bán chữ nữa. Hỏi người vú tôi thì vú bảo nghe đâu ông cụ nghèo túng đã chết từ tháng giêng kia rồi và không có con cái gì cả.

Anh Thịnh ngừng một lát rồi nói tiếp:

- Từ độ ấy, cứ Tết đến, tôi lại mua vài câu đối đỏ để kỉ niệm người bạn già.

Phong Hóa 171, 21 Janvrier 1936

(Tập mười hai, 1996, tr.33)

NHÂN KỈ NIỆM 100 NĂM SINH
SONG AN HOÀNG NGỌC PHÁCH (20/8/1896 - 20/8/1996)

TỐ TÂM
VỚI NỀN TIỂU THUYẾT MỚI

GS. Phong Lê

Tố Tâm của Song An Hoàng Ngọc Phách xuất bản năm 1925, nhưng bạn đọc đã biết đến nó từ 1922, khi bản thảo viết tay của tác giả bị xé lẻ và chuyền tay nhau trong đối tượng đọc là học sinh, sinh viên trường Bưởi và trường Cao đẳng sư phạm ở Hà Nội.

Đó là một cuốn tiểu thuyết mới, đúng như ý đồ và mong muốn của tác giả là "viết một quyển tiểu thuyết khác hẳn những tiểu thuyết đã có, cả về hình thức và tinh thần"(1).

Mới về đề tài. Truyện viết về tình yêu "toàn tòng", "một trăm phần trăm", không chút pha tạp. Có nói đến gia đình, hoặc sự nghiệp và nghĩa vụ thì cũng chỉ là làm nền, là điểm xuyết để tôn lên sắc diện và ý vị của tình yêu.

Tình yêu vốn là hoạt động của con tim, là mối quan hệ giữa hai người khác giới. Nói có lời, nhưng là lời chỉ cần được hiểu ở người trong cuộc. Nó còn hiện diện ở ngoài lời, và phần "vô ngôn" này mới thật là quan trọng. Nơi "đầu mày cuối mắt". Nơi diễn biến của nội tâm. Nơi các trạng thái tâm lí... *Tố Tâm*, do thế xứng đáng được gọi bằng "ái tình tiểu thuyết", là loại sách đến đầu thế kỉ này đã có thể tham gia vào nền kinh tế thị trường và trở thành loại sách "bán chạy" cùng với loại sách kiếm hiệp, trinh thám, phiêu lưu... Nhưng tác giả lại là nhà giáo, và chủ ý viết *Tố Tâm* của ông không phải để câu khách. Ông chỉ muốn viết một cuốn tiểu thuyết mới về "hình thức" và "tinh thần". Cái mới đó ông đi tìm trong *hình thức* của các tiểu thuyết thuộc trào lưu lãng mạn phương Tây; và về nội dung là sự khai thác phía bề sâu, bề trong của đời sống *tinh thần* con người.

Cả hai phương diện *hình thức* và *tinh thần* như vậy cố nhiên đều mang phẩm chất đứng đắn, nghiêm trang - và hẳn là như thế nên nó được nói đến như là cuốn *tiểu thuyết tâm lí* đầu tiên để phân biệt với các loại tiểu thuyết khác như *Lịch sử tiểu thuyết*, *Xã hội tiểu thuyết*, *Phong tục tiểu thuyết*, *Luân lí tiểu thuyết*... vốn đã thịnh hành vào lúc này.

Để xây dựng một cuốn tiểu thuyết tâm lí, rõ ràng người viết phải có tri thức tâm lí học và một phương pháp khoa học, đồng thời phải có cái vốn văn học phương Tây - và đó chính là cái mới, là ưu thế mà thế hệ người viết "tân học" Hoàng Ngọc Phách đã có thể mang lại nơi *Tố Tâm*. Người xác nhận *Tố Tâm* là cuốn tiểu thuyết tâm lí đầu tiên là Lê Hữu Phúc, bạn thân của Song An, năm 1922: "Độc giả xem tiểu thuyết *Tố Tâm* xin nhớ là một quyển tâm lí tiểu thuyết". Hơn 10 năm sau, Song Vấn, trên *Thanh Nghệ Tĩnh* (số 19 tháng 10 năm 1934) khẳng định lại: "Phương pháp viết truyện của ông (tức Hoàng Ngọc Phách) là một phương pháp khoa học, có trật tự hẳn hoi, có kết quả xác đáng... Ta nên nghiêng mình trước tác giả cuốn văn tâm lí ấy, vì ông đã mở một kỉ nguyên mới trong văn giới nước ta về buổi đó".

Nếu Song Vấn có động tác "nghiêng mình" thì Trương Tửu, một năm sau, trên báo *Loa* (số 25/7/1935) còn tiếp tục "ngả mũ": "Ông Song An là người đầu tiên dùng Quốc văn viết một tiểu thuyết tâm lí. Thế mà văn ông cũng sáng sủa, lí thú, tao nhã, nhẹ nhàng, thật đáng cho ta ngả mũ cung kính"...

Hướng về đời sống tâm lí, *Tố Tâm* đổi mới hẳn về kết cấu và phương thức miêu tả. Diễn biến truyện không còn theo tuyến tính cũ. Nó lật ngược lại để cho truyện đi theo dòng hồi ức, thành một vòng tròn gặp gỡ giữa kết thúc và mở đầu. Nội dung không có mấy hành động mà chỉ là diễn biến tâm lí của hai người yêu nhau, khao khát đến với nhau, với những trở ngại được hiểu là từ bên ngoài - hai bên gia đình. Cốt truyện với cái kết thúc đã được biết trước, nhưng niềm hứng thú vẫn được nuôi dưỡng theo lôgíc của nội tâm nhân vật, và sự say đắm của hai tâm hồn yêu nhau.

Truyện "không phải chỉ kể sự kiện mà mô tả tâm hồn" - nói theo Đào Đăng Vỹ. Truyện "về một người con gái và một người con trai yêu nhau - vấn đề muôn thuở (...). Không có gì đặc biệt cả phải không? Nhưng từ cái "không có gì" ấy, tác giả đã viết cho tới một trăm trang thống thiết; cũng với cái "không có gì" ấy tác giả đã làm rung động tất cả những trái tim của thế hệ ông"(2). Phải chăng, những ai đang yêu đều có thể tìm thấy ít nhiều ở tác phẩm của buổi đầu nền văn xuôi Quốc ngữ này một thứ gương soi, một chỉ dẫn cho nhận biết và xử sự trong trường tình?

Từ *Tố Tâm*, chỉ ngót mười năm sau sẽ hình thành cả một khuynh hướng mới cho tiểu thuyết theo lối *tâm lí* và *ái tình* mà *Tố Tâm* đã mở, với vai trò tiếp nối và phát triển của Tự Lực Văn Đoàn. Nó không chỉ là sự đoạn tuyệt hẳn với lối viết cũ, chỉ dựa vào sự kiện và cốt truyện, và cốt truyện càng có lắm tình tiết li kì càng tốt, mà cũng khác với tất cả các tiểu thuyết cùng thời hoặc trước đó của các tác giả đã rất được quen thuộc như Hồ Biểu Chánh, Trọng Khiêm, Nguyễn Tử Siêu, Nguyễn Trọng Thuật... Ngay cả Đặng Trần Phất (1902-1929) là người có vốn Tây học, được đào tạo trong nền học Pháp - Việt và từng viết báo, viết văn bằng tiếng Pháp, thế nhưng hai cuốn tiểu thuyết làm nên sự nghiệp văn chương của ông là *Cành hoa điểm tuyết* (1921) và *Cuộc tang thương* (1923) vẫn là viết theo lối cũ. Hai cuốn tiểu thuyết ra đời gần như cùng lúc và cùng thời với *Tố Tâm*, chủ trương nói "cái buồn, cái thảm, cái khổ" ở đời, nhưng xem ra vẫn chưa gây được dư luận, có lẽ vì nó chưa tạo

được một xu hướng mới, cũng chưa gợi được một tiếng nói riêng, một dấu ấn riêng trong dòng văn chương phê phán xã hội và giáo hóa đạo lí.

* * *

Trở lại câu chuyện tình của đôi thanh niên Tố Tâm - Đạm Thủy với dấu ấn lãng mạn say đắm của nó làm nên đặc sắc của tiểu thuyết *Tố Tâm*.

Rõ ràng không phải đến *Tố Tâm* mới có bi kịch tình yêu. Có biết bao số phận còn bi thảm hơn, những tính cách còn quyết liệt hơn, như trong văn học dân gian và văn học cổ điển, cũng như trong truyện ngắn *Gò cô Mít* của chính tác giả. Trong *Gò cô Mít*, Hoàng Ngọc Phách cũng kể một chuyện tình. Đó là một mối tình của đôi thanh niên nam nữ nông thôn. Do thuộc vào hai đẳng cấp khác nhau, và do sự hám danh và tham lợi của bố cô gái là kẻ giàu, nên mối tình đó không thành và đi tới kết thúc là cái chết của cả hai nhân vật. Cả hai (chứ không phải chỉ một như trong *Tố Tâm*) quyết đi tìm hạnh phúc là được sống bên nhau ở thế giới bên kia; cả hai cùng đi tới cái chết như là một sự thách thức quyết liệt với đời...

Xem ra những tính cách và số phận như thế lúc nào và nơi nào cũng có, không riêng gì như trong *Tố Tâm*. Nhưng phải nói là trước *Tố Tâm*, trong văn học Việt Nam, chưa có một tác phẩm nào có được một *tố chất* mới để gây men - cái tố chất là biểu hiện, là sản phẩm của một trào lưu tư tưởng mới: trào lưu lãng mạn - nên chưa thể vươn lên tầm một bi kịch mới của thời đại. Phải đến *Tố Tâm* tố chất ấy mới xuất hiện để mang lại cho cuốn tiểu thuyết một âm mới - âm hưởng hiện đại.

Văn xuôi viết bằng Quốc ngữ đã có sớm trước *Tố Tâm* vài thập niên, kể từ *Thầy Lazarô Phiền* (1887) của Nguyễn Trọng Quản. Nhưng *Thầy Lazarô Phiền* dẫu cũng là chuyện về những bi kịch và những giằng xé lương tâm của con người trong lĩnh vực tình trường và viết bằng chữ Quốc ngữ - như *Tố Tâm*, nhưng xem ra vẫn chưa phải đã hội đủ các cơ sở để tác phẩm có ngay được tiếng vang. Phải có một gặp gỡ, một kết hợp mới giữa nội dung và hình thức, nói sát hơn, giữa nội dung mới và hình thức mới, trong một cách thức biểu đạt không còn theo lối cũ, mới mong tạo được một bước ngoặt. Bước ngoặt đó đạt được ở *Tố Tâm* chính vì những yêu cầu như trên đã được thực hiện tốt đẹp, để đến lượt nó - mà tạo nên cuộc *gặp gỡ giữa tác phẩm và công chúng, giữa người viết và người đọc* - điều mà chính tác giả đã có lúc nói đến: "Có lẽ - *Tố Tâm* - ra đời vào lúc người mình đang chờ một tiểu thuyết như thế".

Tố Tâm đã ra đời đúng như sự hình dung, sự mong đợi của một lớp người đọc. Dễ hiểu vì sao nó nhận được sự tiếp đón nồng nhiệt đến thế trong đời sống dư luận - một sự tiếp đón chưa một tác phẩm nào trước đó và đồng thời với *Tố Tâm* giành được. Nói *Tố Tâm* là tác phẩm mở đầu cho nền tiểu thuyết mới, tôi nghĩ có nguyên cớ là như thế.

Chú thích:

(1) Theo Lê Thanh: *Cuộc phỏng vấn các nhà văn*, Đời mới, Hà Nội, 1943.

(2) Báo *Patrie Anamite* số 6/2/1938.

(Tập mười sáu, 1996, tr. 37-40)

KHÔNG GIAN NGHỆ THUẬT TRONG TRUYỆN NGẮN DƯỚI BÓNG HOÀNG LAN CỦA THẠCH LAM

Phạm Phương Chi
Lớp CLC - K50 - Khoa Ngữ văn - ĐHSP Hà Nội

1. Vài nét sơ lược về không gian nghệ thuật trong truyện ngắn Thạch Lam.

1.1 Nếu hiểu thơ ca là sự cảm nhận thế giới và con người thì thời gian, không gian nghệ thuật chính là hình thức để con người cảm thụ thế giới và con người. Người ta không thể cảm thụ bất cứ gì ngoài thời gian và không gian. Thời gian trong thơ ca tuy có độ dài, nhịp độ, có quá khứ, hiện tại, tương lai nhưng là một phạm trù nghệ thuật "đầy ước lệ, chủ quan và thể hiện một cách hiểu về thế giới, con người khi tìm hiểu thời gian, không gian nghệ thuật của hình tượng văn học chính là tìm hiểu cách cảm nhận cuộc sống một cách nghệ thuật và tỉ mỉ trong đó" (Nguyễn Khắc Phi, *Về thi pháp thơ Đường*, NXB Đà Nẵng, 1995, tr.6).

1.2. Không gian nghệ thuật trong sáng tác Thạch Lam chia làm hai nửa: *thế giới tỉnh thành và thế giới quê*. Thế giới tỉnh thành chưa hẳn là chốn đô thị bon chen, nháo nhác như trong tác phẩm Vũ Trọng Phụng. *Thế giới đó chưa có bản năng ồn ào náo nhiệt để được gọi là phố phường*. Nó là một thị trấn, một góc phố huyện buồn buồn, nhớ nhớ.

Không gian phố huyện của Thạch Lam vận động theo chiều hướng tàn lụi. Không phải là chuyện phá sản vật chất mà là tâm hồn xuống dốc trước sự ngây thơ của cuộc sống. Vì thế, gắn với không gian phố huyện thường là cảnh chiều tà, thiên nhiên nhịp nhàng dòng chảy sự sống tắt dần. Ánh trăng của đêm khuya không vằng vặc toả ngát hương hoa như chốn quê mà chỉ tí tách vài đốm sáng của sao, của các ngọn đèn hay những con đom đóm. *Heo hắt là sắc màu ám ảnh phố huyện.*

Không gian quê của Thạch Lam là buổi sáng sương đọng long lanh trên vòm lá hoặc buổi đêm với hương đất trời đằm thắm, dịu dàng. Nếu là nắng trưa gay gắt thì rung rinh trên cánh đồng lúa chín vàng suộm, trong mùi

rơm rạ nồng nàn... Con người của thế giới quê giữ nguyên một nhịp sống muôn thuở: nhẫn nại yêu thương và chờ đợi. Đổi thay tan tác không chảy qua đây. Đó là miền đọng cô vĩnh viễn những mảnh đời trong trẻo tinh khôi.

2. Không gian nghệ thuật trong truyện ngắn ***Dưới bóng hoàng lan***

2.1 Thế giới nghệ thuật *Dưới bóng hoàng lan* chia làm hai nửa: thế giới *"ngoài kia"* và thế giới *"trong này"*. Hai thế giới này ngăn với nhau bởi một cái bực cửa *("yên tĩnh quá, không một tiếng động nhỏ trong căn vườn, tựa như bao nhiêu sự ồn ào ngoài kia đều ngừng lại trên bực cửa").*

Nếu như thế giới *"ngoài kia"* ồn ào thì thế giới *"trong này"* dịu mát, êm đềm: từng lời nói, từng cử chỉ hư thoảng như một làn hương:

"- Cháu đã về đấy ư?"

"- Nhà không có ai ư bà?"

"- Cô Nga..."

"- Cô Nga có còn hay đi nhặt hoàng lan rơi nữa không?"

"- Thôi, em về"

Âm điệu lời nói mềm đi, dịu lại, run rẩy xúc động trong sự kéo dài từ cảm thán "ư", dấu chấm lửng (...). Không có gì rõ ràng, sắc nét. Cũng không có gì được bộc lộ. Tất cả đều nhịp trong cái điệu sâu đằm.

Thế giới *"trong này"* dịu mát màu xanh cây cỏ: *"lá cây rung động dưới làn gió nhẹ", "không khí tươi mát", "mùi hương thơm thoang thoảng đưa vào", "một mùi lá tươi non phảng phất trong không khí", "nước mát rượi"...*

Đối lập với thế giới *"trong này"* dịu êm ấy, là thế giới *"ngoài kia"* nắng gắt, rực rỡ: *"bóng tối dịu và man mát loáng qua những màu sắc rực rỡ chàng đem ở ngoài trời vào; Thanh chưa nhìn rõ thấy gì cả", "Trời nắng thế này mà con không đi xe ư?".*

Thế giới đối lập *"trong này - ngoài kia"* đã tạo nên sự không tương đồng giữa chốn thành thị và chốn quê nhà, *một bên rực nắng - một bên mát dịu, một bên dần dữ - một bên dịu êm, một bên cuồn cuộn chảy trôi - một bên đọng ngưng vĩnh viễn, một bên cằn khô - một bên tươi mới, một bên tranh đua - một bên nhường nhịn,...*

Cuộc đời vốn đan xen nhiều mảnh đối lập song Thạch Lam đã gạn chắt lại một vùng tinh khôi êm dịu thoả mãn ước mơ của con người về cái thiên đường trinh nguyên đang mất trước mọi điều lo toan bề bộn.

2.2 Thế nhưng trong thế giới vẹn nguyên trinh toàn kia vẫn cứ cất giấu một mảnh trời xanh tan tác những đổ vỡ rình rập. Hai thế giới đối lập cứ ngấp nghé hoà trộn. Cái bậc cửa quá mong manh. Nỗi âm thầm thảng thốt đó thể hiện ở từng cấp độ của chỉnh thể tác phẩm.

Cấp độ chi tiết: *"Nước mát rượi// và Thanh cúi nhìn bóng chàng lay động trong lòng bể với những mảnh trời xanh tan tác".*

"Nắng soi vào vai hai người// nhưng dưới chân đất vẫn mát như xưa".

(//: sự cách ngăn hai thế giới)

Hình như con người cứ muốn đắm chìm trong cõi tinh thần thánh thiện, sống hết mình cho phút giây chan hoà cùng những sợi tơ tâm tình hiếm hoi thì sự thực trần trụi, sắc gắt kéo họ lại mảnh đất trơ cằn bức bối.

Cấp độ đối thoại:

"Cô Nga nói:

- Anh Thanh độ này khác hẳn trước// anh trông nhờn nhợt.

- Tôi vẫn thế đấy chứ".

"- Cô Nga có còn hay đi nhặt hoàng lan rơi nữa không?

- Vẫn đấy// Nhưng không có ai tranh nữa".

"- Bao giờ anh lên tỉnh?

- Ngày mai thôi. Kì này được nghỉ ít. Nhưng mai kia tôi sẽ về đây lâu hơn".

Các câu đối thoại đều nhắc đến một nhân vật vô hình mà ám ảnh là dòng chảy thời gian. Cảm thức về sự đổi thay mằn mặn, loáng ướt các câu nói, từ phụ từ hoài nghi "có còn", đến sự đối chiếu điều *thường* có của quá khứ và điều *không* có của hiện tại: *"Vẫn nhặt đấy // nhưng không có ai tranh nữa"*, đến nỗi âu lo trong thầm lặng về giây phút hạnh phúc này sẽ qua đi và đang qua đi không gì níu được: *"Bao giờ anh lên tỉnh?"*.

Câu chuyện chàng Tâm "trở về" để vĩnh biệt tình quê cứ vảng vất đâu đây, hư mờ nhưng ám ảnh đến kì lạ.

Cấp độ tình tiết: *Dưới bóng hoàng lan*, cái gì cũng mong manh, dễ vỡ. Vì thế, khuynh hướng hành động của các nhân vật, nếu không được tâm tình hoá, thì đều ở cái ngừng dịu, êm, nhẹ, *đến vừa phải.*

Mối tình Thanh - Nga chỉ có thể dừng lại ở cái ngưỡng của thuở ban đầu tinh khôi. Song, *cái ngờ vực của sự đổ vỡ cứ mon men, lần mò qua mỗi cử chỉ của nhân vật; chỉ một chút lỡ chớn sa đà là chụp lên cái màu luyến thương chua chát:*

"Qua vườn, Thanh tiễn Nga ra đến cổng, đi qua hai bên bờ lá ướt sũng/ mùi hương thoảng thoảng bay trong gió mát/ Không lưỡng lự, Thanh cầm lấy tay Nga, để yên trong tay mình// Nga cũng đứng yên lặng// Lâu lâu Nga rút tay sẽ nói:

- Thôi em về"

(Số lượng các dấu gạch chéo biểu thị khoảng cách giữa hiện thực đổ vỡ và thế giới tinh khôi).

Câu nói cuối cùng của Nga vực dậy khoảng trời thơ trong trẻo đang run rẩy trước sự lấn chiếm của đời thường dung tục.

Kết thúc câu chuyện, Thạch Lam cũng không để Nga tiễn Thanh như mọi đôi tình nhân xưa nay. Câu chuyện tình của họ chỉ đến *ngưỡng* đấy thôi, là đủ. Nếu để Nga xuất hiện, Thạch Lam sẽ bị đặt vào tình thế: một là giả dối khi để Nga vui vẻ, hai là chấp nhận cái buồn và nỗi dự cảm của mọi cuộc chia li. Điều thứ nhất, nhà văn không *nỡ lòng*. Điều thứ hai, ông lại không *đành lòng*. Thế giới của ông vĩnh viễn là cái thuở ban đầu tinh khôi và là *"căn nhà - một nơi mát mẻ và sung sướng"* mà mọi người về nương nhờ sau những cuộc vật lộn mưu sinh không thể không có của đời thường.

(Tập tám mươi, 2003, tr.21-23)

BÀN THÊM VỀ

CÁCH HIỂU BÀI THƯỢNG SƠN

GS. Nguyễn Khắc Phi

Về thơ Hồ Chủ tịch ta thường nói đến sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa bút pháp hiện đại và bút pháp cổ điển; ở phương diện sau, một số người lại còn nhấn mạnh đến một khía cạnh cụ thể là "âm vang thơ Đường", "phong vị Đường - Tống"... Đó là điều tương đối dễ thống nhất. Tuy nhiên, không phải ở bài nào cũng có sự kết hợp nói trên, không phải ở bài nào sự kết hợp ấy cũng giống nhau và nhất là không phải bao giờ sự kết hợp ấy cũng được mọi người lí giải, lĩnh hội, cảm nhận như nhau. Những ý kiến khác nhau về những câu thơ như *"Trên trời mây tạnh đuổi mây mưa"*, về những bài thơ như *Vãn cảnh* đã chứng thực điều ấy. Đây không phải là hiện tượng lạ. Những tác phẩm lớn, trong khi có thể đem lại những cách hiểu cơ bản thống nhất, bao giờ cũng để lại, đặt ra cho hậu thế những vấn đề lớn nhỏ cần tiếp tục khám phá, trao đổi. Thơ vốn là thể tài có đặc điểm gợi nhiều hơn tả, kể, bình luận; thơ mang phong cách cổ điển lại càng như thế. Với những suy nghĩ trên, chúng tôi xin phát biểu một vài ý kiến, cảm nghĩ quanh bài *Thượng sơn* của Hồ Chủ tịch, nhất là về ba chữ cuối bài thơ: *Nhất chi mai.*

Lục nguyệt nhị thập tứ / Thượng đáo thử sơn lai (Ngày 24 tháng 6, *Lên đến núi này*). Một câu thơ bình dị, gần như nôm na kiểu *"Bấy lâu không làm bài thơ nào / Nay lại thử làm xem ra sao"* (*Vô đề*), song đó lại chính là sự thể hiện tính hiện đại trong thơ Người: đưa yếu tố tường thuật, sinh hoạt đời thường vào chiếm gọn nửa bài thơ viết theo thể tài thơ cổ có khuôn khổ nhỏ nhất! Đây là một ngày cuối hè bình thường, một ngọn núi bình thường, một vị trí bình thường và không xác định trên ngọn núi. "Đăng cao" là một đề tài rất quen thuộc của thơ cổ điển song việc tường thuật hành động "đăng cao" chẳng phải là để "hoài cổ", "tư hương", "kí viễn"... Thời điểm "đăng cao" cũng chẳng phải là một dịp hội hè, lễ tiết. Địa điểm "đăng cao" cũng chẳng phải là danh sơn, thắng tích dùng như đến mòn sáo trong thơ cổ Trung Hoa: *Hoàng Hạc lâu, Phượng Hoàng đài, Hoàng Kim đài; Thái Sơn, Hoa Sơn...* Chúng tôi chủ ý dùng bản dịch nghĩa rất sát của Nhà xuất bản Văn học để làm nổi bật điểm này. Hầu như tất cả các bản dịch nghĩa khác và toàn bộ các bản dịch thơ, đều thêm chữ *đỉnh* vào câu thứ hai và khi phân tích, người ta thường thêm định ngữ *cao* vào sau chữ *"đỉnh"*. Rất có thể là Hồ Chủ tịch đã lên tới đỉnh song căn cứ vào văn bản, không có chi tiết nào cho phép khẳng định như vậy. Điểm đáng nhấn mạnh hơn là: nếu quá chú ý đến độ cao trong không gian thì sẽ không chú ý phân tích đầy đủ tầm cao trong thế đứng theo những chiều kích khác. Có lẽ những người dịch cảm thấy hai câu đầu như thiếu "chất thơ" chăng nên mới thêm như vậy. Không chỉ thêm chữ "đỉnh" mà còn thêm những chữ khác, như "dạo chơi" chẳng hạn! Thật ra, hiện tượng dường như thiếu chất thơ ở hai câu đầu (của bài này cũng như của bài *Vô đề* đã dẫn) cũng là một biểu hiện khác nữa của sự kết hợp hài hòa kín đáo giữa chất thơ hiện đại và bút pháp cổ điển xét về mặt cấu tứ và cấu trúc: Các nhà thơ cổ điển thường không dồn sức vào hai câu đầu mà chỉ dùng chúng để tạo nền, để "súc thế" (Tích chứa thế) làm đà cho hai câu sau, hai câu có khả năng và cần phải để lại dư âm vang vọng cho người đọc. Dẫu nói vậy, cũng không thể nói là hai câu đầu của *Thượng sơn* thiếu chất thơ: qua ngôn từ rất mực bình dị, ta vẫn thấy thấp thoáng bước chân thanh thoát của một con người đang ung dung "lên núi" giữa nắng hè gay gắt; Điều quan trọng hơn là chúng đã góp phần không thể thiếu để tạo nên chất thơ của chỉnh thể: không có hai câu đầu thì hai câu sau cũng mất lí do tồn tại, nói cách khác, hai câu sau là sự nối tiếp hợp lôgíc của hai câu đầu.

Giáo sư Trần Đình Sử là người đã có đóng góp đáng kể trong việc khám phá thêm những tầng lớp ý nghĩa mới của hai câu thơ sau: "Một vẻ đẹp cách mạng hiện đại: mặt trời đỏ rất gần (bản dịch đánh mất chữ "cận"), kết hợp với vẻ đẹp thanh thoát, cao quý cổ xưa: một nhành mai. Mặt trời đỏ gần là trời rất sớm, một cành mai cũng là mai nở sớm, một cảm nhận của người đi đầu, tất cả đều báo hiệu một ngày mới, một mùa mới, một thời đại mới. Đối chiếu với bài *Thượng sơn* của nhà thơ Khấu Chuẩn (961-1023) đời Tống mà Hồ Chí Minh mượn câu thơ thứ hai *"Cử mục hồng nhật cận"* và thay hẳn ba câu kia càng thấy rõ hơn cảm nhận về lí thú, tình thú của Người. Nguyên bài thơ Khấu Chuẩn gồm bốn dòng:

Chỉ hữu thiên tại thượng,
Cánh vô sơn dữ tề.
Cử mục hồng nhật cận,
Hồi thủ bạch vân đê.

Tạm dịch:

Chỉ có trời trên cao,
Càng không có núi bằng.
Ngước mắt, mặt trời đỏ gần,
Nhìn lại, mây trắng bay dưới chân.

Cả bài thơ nói cái thú được lên cao, một cảm nhận không gian. Bài thơ của Hồ Chí Minh nói về một cái thú khác hẳn, cảm nhận về thời gian[1].

Về căn bản, tôi tán thành các luận điểm của GS. Trần Đình Sử, tuy nhiên, để bạn đọc nắm vấn đề một cách đầy đủ và có căn cứ hơn, xin được bổ sung vài điểm cần thiết.

Chúng ta đã nói khá nhiều đến quan hệ giữa thơ Đường và thơ Việt Nam song chưa chú ý đúng mức đến quan hệ giữa thơ Tống và thơ Việt Nam, trong khi chính thơ Tống lại được các nhà thơ yêu nước Việt Nam cận hiện đại chú ý nhiều hơn. Khấu Chuẩn là một danh tướng yêu nước, văn võ kiêm toàn, cũng như Phạm Trọng Yêm, Nhạc Phi, Văn Thiên Tường, Lục Du, Tân Khí Tật... Việc Hồ Chủ tịch sử dụng nguyên vẹn một câu thơ đầy khí phách của Khấu Chuẩn cũng như thường nhắc tới câu nói *"Tiên thiên hạ chi ưu nhi ưu, hậu thiên*

hạ chi lạc nhi lạc" của Phạm Trọng Yêm tuyệt không phải là một hiện tượng ngẫu nhiên.

Về tên bài thơ của Khấu Chuẩn, trong các văn bản mà chúng tôi có là *Hoa sơn* hoặc *Đăng Hoa sơn*(2) chứ không phải cũng là *Thướng sơn* (cách phiên âm chữ "thượng" chưa thống nhất trong các văn bản) như tên đề thơ của Hồ Chủ tịch. Hoa Sơn (còn gọi là Tây Nhạc) là một trong Ngũ Nhạc, năm dãy núi tiêu biểu nhất của Trung Quốc: Thái Sơn (Đông Nhạc), Hoa Sơn, Tung Sơn (Trung Nhạc), Hằng Sơn (Bắc Nhạc), Hành Sơn (Nam Nhạc). Đỉnh chính của Hoa Sơn cao 1997m, một đỉnh khác là Liên Hoa cao 2083m trong khi đỉnh cao nhất của Thái Sơn là 1524m, của Tung Sơn là 1440m, của Hằng Sơn là 2017m. Chúc Dung, đỉnh cao nhất của Hành Sơn chỉ cao 1290m. Như vậy, đỉnh cao nhất của Hoa Sơn quả là cũng cao nhất trong toàn bộ Ngũ Nhạc; nêu các số liệu trên để khẳng định rằng bài thơ của Khấu Chuẩn chủ yếu là dùng bút phát *tả thực*, chủ đề của nó là ca ngợi độ cao của Hoa Sơn, qua đó cũng nói lên niềm tự hào, khí phách của con người đã chiếm lĩnh được độ cao ấy, hay nói như GS. Trần Đình Sử, "cả bài thơ nói cái thú được lên cao, một cảm nhận không gian".

Bởi vậy, xác định lại tên bài thơ của Khấu Chuẩn, so sánh hai câu thơ đầu của nó với hai câu thơ đầu của bài *Thướng sơn* mà chúng tôi đã nhận xét ở trên chính là để khẳng định thêm luận điểm mà tôi cho là hoàn toàn chính xác của GS. Trần Đình Sử: "Bài thơ của Hồ Chí Minh nói về một cái thú khác hẳn, cảm nhận về thời gian".

Chưa rõ vì sao câu thứ ba của Khấu Chuẩn, cả 2 lần sử dụng GS. Sử đều ghi là *"Cử mục hồng nhật cận"* và dịch nghĩa là "ngước *mắt* mặt trời đỏ gần". Thật ra, trong tất cả văn bản chúng tôi hiện có, câu thứ ba cũng là "Cử *đầu* hồng nhật cận" y như ở *Thướng sơn*. Đúng vậy vì đây là một bài ngũ ngôn tuyệt cú luật thi, nếu "cử mục" thì thất niêm.

Hồ Chủ tịch đã dùng lại nguyên vẹn câu thơ của Khấu Chuẩn song đặt trong *văn cảnh*, hàm nghĩa của hai câu thơ hoàn toàn khác nhau. Trong bài thơ của Khấu Chuẩn, cả bốn câu đều dựng lên các mối quan hệ (câu 1: *với trời*, câu 2: với các *núi khác*, câu 3: với *mặt trời*, câu 4: với *mây*) để đặc tả độ cao của Hoa Sơn. Tôi chưa được tới Hoa Sơn song năm 1993, vào một ngày nắng ấm, tôi đã được tới Chúc Dung, đỉnh cao nhất của Hành Sơn. Thể nghiệm cho phép khẳng định rằng ở các câu 1, 2, 4, Khấu Chuẩn đã dùng bút pháp *tả thực*, còn ở câu 3, đã dùng bút pháp *phóng đại*: đứng trên đỉnh Chúc Dung, mây trắng vần vụ dưới chân, tôi vẫn chẳng thấy mặt trời gần chút nào. Tất nhiên, phóng đại ở đây cũng nhằm mục đích như ở ba câu còn lại là làm nổi bật độ cao của Hoa Sơn.

Rõ ràng là không thể lí giải như vậy đối với câu thơ đó ở *Thướng sơn*. Ở đây không có độ cao nào về không gian cần phải phóng đại, đặc tả cả. Nếu nói như anh Lê Xuân Đức, ở hai câu sau "bút pháp tả thực quyện chặt với bút pháp tượng trưng"(3) thì theo tôi, nếu xét toàn bài, hai câu đầu chủ yếu dùng bút phát tả thực, hai câu sau chủ yếu dùng bút pháp tượng trưng.

Chỉ có quan niệm như vậy mới lí giải được thấu đáo ý nghĩa và phát hiện được đầy đủ vẻ đẹp của bài thơ.

Tôi tán thành cách dịch nghĩa câu thứ ba ở bản dịch của Nhà xuất bản Văn học đã dẫn: *Ngẩng đầu thấy mặt trời đỏ gần lại*. Trước hết, nếu coi đây là câu thơ nói về không gian thì cũng chỉ là không gian tâm tưởng: dù núi ở Lúng Dẻ cao bao nhiêu cũng chẳng hề rút ngắn được cự li giữa mặt đất tới mặt trời với khoảng cách bình quân là 150.000.000km! Dịch thành ý "cảm thấy gần" là chí lí. Chính cách hiểu bắt buộc đối với chữ "gần" trong văn cảnh như vậy lại cho phép ta hiểu hàm nghĩa chữ "mặt trời hồng" theo hướng tượng trưng. Mặt trời, mặt trời hồng, mặt trời đỏ (xích nhật), ánh sáng mặt trời (dương quang)... xưa nay, tùy văn cảnh cụ thể, tùy tính chất thời đại, không khí xã hội, tâm cảnh con người có thể tượng trưng cho rất nhiều sự vật và hiện tượng: quy luật vận hành của vũ trụ, nhà vua, phẩm chất cao đẹp, lí tưởng cộng sản, lãnh tụ, một ngày mới, một mùa xuân mới, một vận hội mới, một tương lai tươi sáng... Bài thơ được viết ở thời điểm 1942, đối với người Việt Nam, cảm nhận "mặt trời hồng" như là tượng trưng cho một vận hội mới, một tương lai tươi sáng sắp đến của dân tộc là hoàn toàn tự nhiên, không có gì khiên cưỡng. Còn cái là "gần" trong "cảm thấy gần" cũng có thể là "gần trong không gian" (không phải là "mặt trời gần quả đất" mà là làn sóng cách mạng đã đến gần Việt Nam) nhưng cái gần trong không gian ấy là không thể tách khỏi cái "gần trong thời gian". Vả lại, xét theo ý nghĩa của chữ, "cận" hoàn toàn có thể chứa đựng cả hai phương diện ấy. Ở các khái niệm *cận thế*, *cận đại*, kể cả thuật ngữ văn học *cận thể*, thì cận rõ ràng là chỉ độ "gần về thời gian". Nếu quan niệm về câu thứ ba dùng bút pháp tượng trưng thì vẫn có thể lí giải như GS. Trần Đình Sử. Các cách hiểu nêu trên không hề mâu thuẫn mà còn có thể bổ sung cho nhau. Còn nếu xem đây là một câu thơ tả thực thì có thể đặt câu hỏi: mặt trời mới mọc tại sao phải đứng *trên núi* và *ngửng đầu* mới thấy gần? Mặt trời mới mọc bao giờ cũng gần đường chân trời, đứng trên cánh đồng rộng, đứng trên bờ biển, tức đứng chỗ rất thấp và chẳng cần "ngửng đầu", cũng thấy được... Từ cách hiểu "hồng nhật cận" như vậy ta lại có thể thấy thêm một lớp nghĩa mới của cụm từ "cử đầu": Nếu "cúi đầu", tất cả không thể cảm thấy "mặt trời đã đến gần"!

Đáng bàn nhất là câu thứ tư: *"Đối ngạn nhất chi mai"*(4). Giả dụ cần vẽ một bức tranh minh họa câu thơ thì sẽ vẽ những gì và dùng những màu gì đây? Theo GS. Trần Đình Sử thì phải có *hoa* và màu có thể dùng là *trắng*, *hồng* hay *vàng*. Theo bản dịch của Xuân Thủy thì phải có *lá* và phải dùng đến *màu xanh* (*Ngẩng lên đỏ chói mặt trời, Bên kia khe một nhành mai xanh rờn*). Theo GS. Hoàng Xuân Nhị thì phải vẽ quả và chủ yếu là dùng màu vàng ("tháng sáu", lúc Bác viết bài *Lên núi* là lúc mai đã hãnh diện mang nặng trĩu những quả chín vàng"(5).

Khi bàn về bài *Cây chuối* của Nguyễn Trãi, TS. Lã Nhâm Thìn đã nêu ra một ý kiến xác đáng: "Ta tự giới hạn "hơi xuân" là ba tháng mùa xuân cụ thể thành ra lúng túng trước thực tế

về mùa xuân, chuối thường héo tàn. Không nên quên rằng bút pháp vịnh là bút pháp chủ yếu của bài thơ. Bút pháp gợi và mang tính chất tổng hợp này đòi hỏi sự cảm thụ cũng phải thoát khỏi những liên tưởng cụ thể, đơn nhất để lĩnh hội sự vật ở khía cạnh tinh thần. Thay vì một thời gian cụ thể, một cây chuối cụ thể là hình ảnh cây chuối - biểu tượng của sức trẻ và tình xuân"[6].

Mặc dù Hồ Chủ tịch có nói rõ là Người "lên núi" vào ngày 24 tháng 6 song, chúng ta vẫn cần lĩnh hội ý nghĩa của hình ảnh "Một nhành mai" theo hướng nêu trên. Bút pháp của Hồ Chủ tịch ở đây chính là sự kế thừa bút pháp truyền thống tả cảnh, nói cụ thể hơn là tả mai của Mãn Giác thiền sư, của Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến và nói rộng hơn nữa là của nhiều nhà thơ cổ điển Trung Hoa. Với tư cách là thành viên của nhóm "Tuế hàn tam hữu" (*Tùng, Trúc, Mai*), *Mai* chỉ thể hiện tiết tháo trong sạch, cứng cỏi của người quân tử vì có thể chịu đựng mọi thử thách khắc nghiệt của thời tiết cuối đông. Song *Mai* còn hơn cả *Tùng, Trúc* ở chỗ nó còn là sứ giả báo tin xuân, còn là tượng trưng cho cả mùa xuân. Ngay từ thế kỉ thứ VI, Lục Khải, nhà thơ Lục Triều đã gọi "một cành mai" là "một cành xuân" (*Nhất chi xuân*). Hoa mai đã quý, hoa mai nở sớm (*Tảo mai*) lại càng đáng quý. Do nhà thơ Trịnh Cốc đã sửa hộ cho nhà sư Tề Kỉ chữ "số" (một vài) thành chữ "nhất" (*một*) trong bài *Tảo mai* nên từ đời Đường trở đi, hình ảnh "một nhành mai" đã gắn với hình ảnh *Tảo mai* như hình với bóng[7]. Hoa mai không phải chỉ xuất hiện một lần trong thơ Bác. Chúng ta hãy cùng đọc lại bài *Tầm hữu vị ngộ* (Tìm bạn không gặp) của Người:

Bách lí tầm quân vị ngộ quân
Mã đề đạp toái lĩnh đầu vân
Quy lai ngẫu quá sơn mai thụ
Mỗi đoá hoàng hoa,
nhất điểm xuân.

Phan Văn Các dịch:

Trăm dặm tìm không gặp cố nhân
Mây đèo dầm vỡ, ngựa chồn chân
Đường về chợt gặp cây mai núi
Mỗi đóa hoa vàng, một nét xuân.

Để trả lời câu hỏi đặt ra ở trên, tôi tự giải đáp:

Có thể vẽ một cành mai trơ trụi màu nâu sẫm vì "nhất chi mai" có hai nghĩa: một cành hoa mai và một cành mai nói chung. Không nên vẽ "một nhành mai xanh rờn" hay cành mai "mang nặng trĩu những quả chín vàng" vì cả hai đều không mang ý nghĩa tượng trưng phù hợp (và giả dụ coi đây là tả thực thì cuối tháng 6 cũng khó còn mai trĩu quả). Các hoạ sĩ vẽ mai chủ yếu là vẽ cành và hoa (thường không có hay có rất ít lá vì nói như Nguyễn Khuyến trong *Vịnh mai, Diệp do vị phát hoa tranh phát, Hoa kì bất khai diệp thủy khai*: Lá còn chưa nhú hoa đua nở, lá chỉ trổ khi hoa chẳng còn), song cũng có một số chỉ vẽ cành không vì cành mai có vẻ đẹp riêng, tuy cành và mấu gầy guộc, xương xẩu nhưng trông như những chiếc "xương sắt" (*thiết cốt*) toát lên một nét cứng cỏi phi thường. Quan trọng hơn là khi "diệp do vị phát", khi chỉ còn những "thiết cốt" chính là thời điểm hoa sắp "tranh phát", mai sắp "sinh... xuân"![8]. Trên thực tế, *tùng bách* chỉ thể hiện phẩm chất kiên trinh ở những xứ sở có tuyết và sau cả một mùa đông lạnh giá, song ở những nước phương Đông tiếp thu ý nghĩa tích cực của hình ảnh tượng trưng này[9] thì ngay khi miêu tả tùng bách giữa nắng hè gay gắt, tác giả vẫn có thể gửi gắm vào đấy cả quan niệm truyền thống, có thể nói, cả một nét văn hóa tâm lí khá ổn định. Mai ở đây cũng thế: một cành mai trơ trụi hiện lên dưới ánh mặt trời hồng rạng rỡ vẫn được cảm nhận như một biểu tượng của khí phách kiên cường, được chào đón như một sứ giả sớm báo tin xuân! "Mặt trời hồng" không phải là hình ảnh chưa xuất hiện trong thơ cổ song "mặt trời hồng" tỏa ánh sáng xuống "một nhành mai", và cả hai tôn vẻ đẹp lẫn nhau, bổ sung ý nghĩa cho nhau, thì quả là "độc sáng" và hiện đại!

Còn nếu vẽ một cành hoa mai? Cũng có thể. Có người cho là được vì đây biết đâu là mai "tứ quý", song theo chúng tôi, có thể được vì mai ở đây chủ yếu mang ý nghĩa tượng trưng. Thơ ca và hội họa truyền thống cho phép đột phá mạnh mẽ những hạn chế của không gian, thời gian để đưa vào trong cùng một bài thơ, một bức tranh những sự vật, những hiện tượng ở những thời điểm, địa điểm đôi khi rất xa nhau. Đó là chưa kể quan niệm đặc biệt về "mùa xuân" mà ta vẫn thường thấy trong thơ văn Người:

Hỉ kiến Nam phương liên đại thắng
Nhất niên tứ quý đô xuân thiên!

Khương Hữu Dụng dịch:

Mừng thấy miền Nam luôn thắng lớn,
Một năm là cả bốn mùa xuân!

Cũng có thể xem bài *Thướng sơn*, với hình ảnh "một nhành mai" xuất hiện giữa ngày hè, đã thể hiện một cách sinh động nhân sinh quan cách mạng, quan điểm biện chứng, quan niệm về mùa xuân của người chiến sĩ tiên phong của cách mạng Việt Nam.

Chú thích:

(1) *Những thế giới nghệ thuật thơ*. NXB Giáo dục, H., 1995, tr.166-167.

(2) Xin xem:

a) Nhạc Hi Nhân. *Tống thi tuyệt cú tinh hoa*. Quảng Tây sư phạm đại học xuất bản xã, Quế Lâm, 1996, tr.39.

b) *Trung Quốc lịch đại danh thi phân loại từ điển* - Quảng Tây xuất bản xã, 1984, tr.248.

c) *Danh cú dụng pháp từ điển*. Thượng Hải cổ tịch xuất bản xã, 1989, tr.558.

(3) *Thướng đáo thử sơn lai*. *Văn nghệ* số 20 (2000) ra ngày 16/5/1998, tr.11.

(4) Rất tiếc là ở số báo *Văn nghệ* dẫn trên, chữ "đối ngạn" hai lần bị in nhầm thành "đối diện"! Có lẽ không cần nói in sai như vậy có thể dẫn đến cách hiểu sai như thế nào.

(5) *Tìm hiểu thơ Hồ Chủ tịch*, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, H., 1976, tr.76.

(6) *Thơ Nôm Đường luật*, NXB Giáo dục, 1997, tr.377-378.

(7) Xin xem thêm bài viết "Về ba chữ Nhất Chi Mai" của chúng tôi trong *Văn học và Tuổi trẻ*, tập một hoặc: *Văn học và Tuổi trẻ - Tuyển chọn*, phần một.

(8) Lấy ý từ hai câu thơ cổ ca ngợi Trúc và Mai: *"Sư trúc hư tâm hữu tiết, Hiệu mai thiết cốt sinh xuân"* (Bắt chước trúc tuy lòng rỗng nhưng có đốt, Noi theo mai, cành mấu như xương sắt mà đưa lại cả mùa xuân).

9) Ở Cămpuchia, "thông" lại tượng trưng cho kẻ tiểu nhân, cơ hội, vì lá của nó không có bản, "gió chiều nào xoay chiều ấy"!

(Tập ba mươi ba, 1998, tr.58-63)

BỆNH NGỦ CỦA THỊ NỞ VÀ ĐÀN CÁ BẠC CỦA HUY CẬN

GS.TS Trần Đình Sử

Nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ, một sự sáng tạo có cội nguồn sâu xa trong đời sống. Các trường phái nghệ thuật khác nhau xử lí cội nguồn này một cách khác nhau, nhưng ở các nhà văn hiện thực, các hình tượng mà họ sáng tạo dù có vẻ kì dị như thế nào cũng đều có căn cứ trong cuộc sống, và điều đó góp phần tăng thêm sức hấp dẫn cho tác phẩm.

Đọc truyện *Chí Phèo* của Nam Cao không ai quên được nhân vật thị Nở. Thị là một trường hợp bất hạnh tự nhiên, tương phản với Chí Phèo, một bi kịch có tính xã hội. Trí óc thị cũng tiêm nhiễm những định kiến ngu xuẩn của bà cô, của làng Vũ Đại, nhưng bất hạnh lớn nhất của thị là bị số phận dành cho quá nhiều bệnh hoạn và dị dạng. Thị đã xấu, lại ngẩn ngơ, lại dở hơi, lại khác người. Có thể nói thị là nơi hội tụ của cái xấu vậy. Nhưng như mọi nhân vật khác của Nam Cao, thị Nở cũng loé lên những nhu cầu và ánh sáng của con người. Cuộc kì ngộ với Chí Phèo đã thức tỉnh ở thị những mong muốn âm thầm và thị là người đầu tiên phát hiện về Chí, sao mà hắn hiền thế. Ngược lại, thị Nở làm hồi sinh những tình cảm con người đã bị vùi lấp ở Chí Phèo, biến đổi hẳn tính cách của Chí, đem lại cho Chí biết bao cảm giác lần đầu về cuộc sống, về xung quanh, về sức khỏe, về tương lai. Thị Nở là một nhân vật không thể thiếu của truyện. Thị Nở là một chất xúc tác, một thí nghiệm về tâm lí, sinh lí của nhà văn đối với Chí Phèo. Thiếu thị ai sẽ là người đánh thức những cảm giác nhân tính mong manh trong tâm hồn Chí? Muốn thức tỉnh Chí thì phải để cho thị tiếp cận Chí hay Chí tiếp cận thị. Mà không phải ai cũng có thể tiếp cận được Chí, con quỷ dữ của làng Vũ Đại! Muốn thế thị phải có những phẩm chất đặc biệt: ngẩn ngơ, dở người, hay quên. Đối với một người đã bị xã hội bình thường loại hẳn ra khỏi cuộc sống, thì người tiếp cận đó cũng phải có một phẩm chất không bình thường. Một trong những "phẩm chất" đó ở thị Nở là bệnh ngủ. Nam Cao viết: "Chiều hôm ấy thị Nở cũng ra sông gánh nước như mọi chiều trăng toả trên sông và sông gợn biếc biết bao gợn vàng. Những vàng ấy rung rung mới trông thì đẹp, nhưng trông lâu mỏi mắt. Gió lại mát như quạt hầu. Thị Nở thấy muốn ngáp mà mí mắt thì nặng dần, toan díp lại. Thị vốn có một cái tật không sao chữa được: có lúc đột nhiên muốn ngủ, bất cứ ở đâu hay đang làm gì. Bà cô bảo thị là một người vô tâm. Ngáp một cái, thị nghĩ bụng: hãy khoan kín nước, hãy để lọ xuống ngồi nghỉ đã... Thật ra thì thị cũng chẳng nghĩ được nhiều như thế. Óc thị có một cái bóng đen lan rồi. Thị không ngồi thì không chịu được. Thị nghĩ, nhưng thị đã ngủ đến hai phần rồi... Và thị ngủ ngon lành và say sưa...".

Phải chăng "cái tật không sao chữa được" ấy hoàn toàn do nhà văn tự nhiên bịa ra cho hợp tình, hợp cảnh, một thứ "bố trí" thuần túy, hay là do cái tính "vô tâm" như bà cô của thị Nở nhận định? Có lẽ không hoàn toàn như vậy. Theo tài liệu của nhà bác sĩ tâm thần Nhật Bản là Trai Đằng Mậu Thái cho biết thì đó là bệnh ngủ có tên gọi là narcolepsy do một bác sĩ người Pháp tên là Chirinô phát hiện và đặt tên vào năm 1880[1]. Đặc điểm của nó là cơn ngủ bột phát và sức căng cơ bắp trong cơ thể lập tức biến mất. Cơn ngủ ập đến nhanh chóng không cách gì ngăn cản được, dù là quát bên tai, tát vào má, véo vào người cũng không xua được cơn ngủ. Ngay khi đang đi trên đường mà cơn ngủ bột phát, thì người bệnh cũng tự nhiên nằm xuống bên đường mà ngủ, bất chấp xấu hổ hay an toàn. Cơn ngủ này có thể kéo dài từ 5 phút đến một giờ, và khi tỉnh dậy thì lại hoàn toàn thoải mái, khoan khoái. Cơn ngủ ập đến cùng một lúc với toàn bộ cơ bắp chùng đi, thư giãn hoàn toàn, không thể điều khiển được. Khi cơn ngủ đến với cơ bắp, đầu óc con người vẫn còn tỉnh táo, nhưng không nói được, cuối cùng mới bị khuất phục bởi cơn ngủ của toàn thân. Trong cơn ngủ này con người chìm vào trạng thái ảo giác. Thủ tướng Nhật Xanmôcu ngủ gật giữa Quốc hội. Một Thủ tướng khác là Taihira Ricuten do mắt bé như sợi chỉ ngủ ngồi trong hội trường mà không ai phát hiện. Thủ tướng Dôtayôdô mắt rất to vẫn ngủ gật. Có người đang mua hàng ở siêu thị bỗng ngủ ngay tại quầy. Đó là các dạng khác nhau của bệnh ngủ.

Nguyên nhân bệnh ngủ được giải thích bởi các thuyết khác nhau. Có thuyết cho rằng đó là do tuần hoàn huyết não giảm sút đột ngột. Có thuyết lại cho là hoạt động nội tiết bị trở ngại nhất, các tuyến thượng thận, tuyến giáp trạng hoạt động kém, lại có thuyết cho là do hiệu số điện thế giữa trong và ngoài tế bào đổi thay đột ngột...

Điều thú vị ở đây là Nam Cao đã miêu tả rất đúng triệu chứng cái "tật" của thị Nở, buồn ngủ đột ngột, bất cứ ở đâu, không cưỡng lại được. Thị đã ngủ đến hai phần ba con người mà óc còn nghĩ... Đây là điều Nam Cao không thể hiện được. Ông chỉ có thể tự mình quan sát hoặc là nghiên cứu các sách y học hoặc là nghe ai kể. Đọc tập sách của Giáo sư Nhật Bản bỗng thêm kính trọng Nam Cao. Ngay trong một chi tiết nhỏ, ông cũng chứng tỏ là một người am hiểu cuộc sống. Điều này cũng chứng tỏ, khi miêu tả con người xã hội, Nam Cao không hề bỏ qua hay tùy tiện xử lí các thuộc tính tự nhiên của con người. Khi phân tích tâm lí, ông không tách rời các diễn biến sinh lí. Đó là một trong những bí quyết tạo thành sức hấp dẫn và tính chân thực trong tác phẩm của ông.

Thi ca là lĩnh vực tưởng tượng bay bổng nhiều so với văn xuôi. Nhưng điều đó cũng không có nghĩa là tác giả có quyền tự do bịa đặt,tưởng tượng tùy tiện. Trong bài *Đoàn thuyền đánh cá* Huy Cận có câu:

Hát rằng: cá bạc biển Đông lặng.
Cá thu biển Đông như đoàn thoi
Đêm ngày dệt biển muôn
luồng sáng
Đến dệt lưới ta, đoàn cá ơi!

Chi tiết "Cá bạc biển Đông lặng" này có giáo viên hiểu "bạc" là nhiều, là phong phú, giàu có, có người lại bỏ qua, chỉ nói tới "cá thu như đoàn thoi". Nhưng nếu xét ở phương diện tương xứng của từ ngữ, thì ở trên nói "cá bạc biển Đông" dưới lại nói "cá thu biển Đông", thì nhất định đó là những loài cá khác nhau. Tra *Từ điển bách khoa Nông nghiệp* của Trung tâm biên soạn từ điển Bách Khoa Việt Nam, Hà Nội, 1991, ta thấy có loài cá bạc thật. Nó còn được gọi là cá ngãng, cá mắm mỡ. Đáng chú ý là loài cá này là cá nhỏ sống sâu dưới mặt nước từ 30-60 mét, gần bờ, nghĩa là sống ở tầng giữa hay tầng đáy của biển. Do đó nhà thơ viết *"Cá bạc biển Đông lặng"*. Hoạt động của cá không gây xao động trên mặt nước. Trái lại, cá thu lại là loài cá nổi đại dương điển hình. Do là cá nổi, cá thu xuyên sóng, lướt sóng từng đoàn như đoàn thoi. Nhà thơ không thể viết ngược lại thành *"Cá thu biển Đông lặng"*, *"Cá bạc biển Đông như đoàn thoi"*! như thế sẽ gây cười cho bạn đọc. Dù thơ "hướng nội" hay "hướng ngoại", nhà thơ cũng phải có kiến thức về cuộc sống, về thiên nhiên. Điều đó gây nên niềm tin cậy nơi bạn đọc. Chi tiết "cá bạc" nói trên cho thấy Huy Cận quả đã tìm hiểu được nhiều loài cá phong phú của Tổ quốc và cảm hứng lãng mạn bay bổng trong bài thơ không làm nhà thơ thoát li thực tế.

Chú thích:

(1) Trai Đẳng Mậu Thái: *Những rung động trong tâm hồn phái nữ*. Công ti xuất bản Văn Liên, Bắc Kinh, 1987, tr.73. Ý này chúng tôi đã đề cập trong một bài kí tên là Lê Anh, nay xin được trình bày kĩ hơn.

(Tập mười bảy, 1996, tr.19-21)

CHÍ PHÈO TIÊU BIỂU CHO AI?

TS. Hà Bình Trị

Chí Phèo là nhân vật chính, là linh hồn, nơi hội tụ sức mạnh tư tưởng và nghệ thuật trong kiệt tác cùng tên của Nam Cao. Từ lâu, Chí Phèo được coi là một điển hình nghệ thuật bất hủ. Song, ý nghĩa khái quát của hình tượng đó là gì? Cho đến nay, chung quanh vấn đề này vẫn còn có những ý nghĩa khác nhau. Không thể không thấy rằng việc xác định ý nghĩa khái quát của hình tượng Chí Phèo có tầm quan trọng, quyết định việc hiểu ý nghĩa, giá trị của hình tượng nhân vật và giá trị của tác phẩm; do đó, vấn đề này cần được bàn bạc để làm sáng tỏ.

Đến nay, hình tượng nhân vật Chí Phèo được coi là "tiêu biểu" (hoặc "điển hình" hay "đại diện") cho:

-"Người cố nông cùng quẫn bị xã hội phong kiến thực dân đẩy vào con đường liều lĩnh, phản ứng cực đoan". Đây là ý kiến của ông Phan Cự Đệ; "Chí Phèo là điển hình của bần cố nông ở nông thôn đồng bằng Bắc Bộ" - Hoàng Ngọc Hiến; Chí Phèo "biểu hiện một số đặc trưng của bộ phận nông dân lao động bị lưu manh hóa" - Lương Thanh Tường và Võ Phi Hồng...

"Vấn đề Chí Phèo là vấn đề nông dân" - Phan Cự Đệ; "Chí Phèo là một vấn đề xã hội, vấn đề có tính quy luật phổ biến của đời sống nông thôn" - Hà Minh Đức; "Tiêu biểu cho số phận cực khổ của người nông dân" - Nguyễn Hoành Khung...

- "Sự tha hóa phổ biến trong xã hội" - Nguyễn Hoành Khung; "bi kịch của con người bị tước đoạt quyền sống, quyền làm người, quyền được hưởng hạnh phúc", "con người bị tha hoá, bị vong thân, mất nhân tính" - Nguyễn Văn Hạnh...; "Con người bị từ chối làm người" - Nguyễn Văn Trung; "suy cho cùng đó là vấn đề con người" - Hà Minh Đức; "Quá trình lưu manh hóa con người" - Phong Lê...

Vậy, nên hiểu ý nghĩa khái quát của hình tượng nhân vật Chí Phèo thế nào cho đúng?

* Về ý kiến cho rằng: "Chí Phèo là điển hình của bần cố nông".

Chí Phèo có hai cuộc đời: trước khi ở tù và sau khi ở tù về. Từ khi ra đời trong cái lò gạch bỏ không đến khi Chí làm canh điền cho nhà Bá Kiến, rõ ràng Chí là một nông dân, nói chính xác hơn - là một cố nông làm thuê. Nhưng sau bảy, tám năm ở tù về, Chí không còn là người nông dân nữa mà đã trở thành một tên lưu manh. Vì vậy, nói Chí Phèo là "một người cố nông cùng quẫn; bị xã hội phong kiến thực dân đẩy vào con đường liều lĩnh cùng đường", "là điển hình của bần cố nông ở nông thôn đồng bằng Bắc Bộ những

năm trước thảm họa nạn đói 1945" đều là có căn cứ. Nhưng đó chỉ là xác định thành phần giai cấp của Chí Phèo. Còn nếu nói hình tượng nhân vật này chỉ tiêu biểu cho tầng lớp "cố nông" hoặc "bần cố nông" thì đã thu hẹp ý nghĩa điển hình của nhân vật.

Trong tác phẩm, Nam Cao thật sự có ý thức đi sâu làm nổi bật *hiện tượng Chí Phèo* như có nhà nghiên cứu đã nói. Bằng cách kể tự nhiên, phóng túng, dường như tiện đâu nói đấy, Nam Cao đã cho biết, trước khi Chí Phèo xuất hiện, làng Vũ Đại có Năm Thọ rồi Binh Chức... Sau khi Chí Phèo chết, với chi tiết "Thị Nở nhìn nhanh xuống bụng" và "thoáng thấy hiện ra cái lò gạch cũ bỏ hoang", cùng với lời bàn tán của dân làng Vũ Đại: "tre già măng mọc, có bao giờ hết những thằng du côn", Nam Cao đã khẳng định tính quy luật, tính phổ biến của "hiện tượng Chí Phèo". Cần lưu ý là trong số những "Chí Phèo" này không phải tất cả ban đầu đều là bần cố nông. Nếu Binh Chức, Chí Phèo vốn đều là những cố nông hiền lành, nhút nhát, thì Năm Thọ lại là một trường hợp khác hẳn. Đây vốn là "một thằng đầu bò, đầu bướu" đã từng "kình nhau" với Lí Kiến. Vì vậy, việc xác định Chí Phèo là điển hình của một bộ phận cố nông lưu manh hóa là rất ít ý nghĩa.

* Về ý kiến cho rằng Chí Phèo là điển hình của "nông dân".

Nói Chí Phèo "biểu hiện một số đặc trưng của bộ phận nông dân lao động bị lưu manh hóa", hoặc nói Chí Phèo "là sự kết hợp chặt chẽ giữa con người Chí Phèo có nhiều nét cá biệt với một vấn đề xã hội rộng rãi hơn: quá trình bần cùng hóa của một bộ phận nông dân nghèo", hay "Chí Phèo là một vấn đề xã hội, vấn đề có tính quy luật phổ biến ở đời sống nông thôn"... đều có thể coi là xác đáng với ý nghĩa: vấn đề đặt ra từ hình tượng nhân vật Chí Phèo chính là vấn đề nông dân. Hiện tượng Chí Phèo đúng là một kiểu dạng về tình trạng thống khổ của người nông dân trong xã hội thực dân phong kiến, là hiện thân đầy đủ sự khốn khổ, tủi nhục nhất của người dân cùng ở một nước thuộc địa: bị hủy hoại cả hình người lẫn tính người. Trên tinh thần ấy, theo chúng tôi, không thể cho rằng: Nói Chí Phèo là điển hình của người nông dân lao động thì chung chung quá. Chí Phèo là điển hình của bần cố nông ở nông thôn đồng bằng Bắc Bộ những năm trước thảm họa nạn đói 1945.

Thực ra, việc những nông dân bị bần cùng hóa, trở thành lưu manh là một hiện tượng phổ biến và có tính đặc thù trong xã hội nông thôn Việt Nam trước cách mạng. Ở các nước phương Tây, nền công nghiệp phát triển đã thu hút số nông dân bị bần cùng hóa vào các nhà máy, xí nghiệp và họ nhập vào giai cấp công nhân thành thị. Nhưng ở một số nước thuộc địa nửa phong kiến như nước ta, tình hình diễn ra theo một chiều hướng không giống như thế. Thực tế cho dù bị bần cùng hóa cùng cực, người nông dân Việt Nam vẫn phải bám lấy ruộng đồng, như một cách sống duy nhất. Nhưng ruộng đất không còn là của họ nữa và dần dần không ít người đã rơi vào con đường lưu manh hóa để tự bảo tồn sự sống. Vì vậy, hiện tượng lưu manh hóa ở nông thôn Việt Nam

đã diễn ra khá phổ biến, dai dẳng và khốc liệt. Trong *Chí Phèo*, với cảm quan hiện thực sâu sắc, Nam Cao đã vạch ra tính quy luật của hiện tượng lưu manh hóa ở nông thôn một cách nổi bật, đầy thuyết phục. Do đó, có thể nói, ý nghĩa điển hình của hình tượng Chí Phèo, sức mạnh phê phán trong ngòi bút Nam Cao, trước hết chính là ở chỗ, nhà văn đã phát hiện ra hiện tượng mang tính quy luật đó của xã hội nông thôn Việt Nam trước cách mạng.

Mặt khác, nên chú ý rằng truyện Nam Cao chủ yếu thuộc loại mang tính vấn đề, nhà văn nhiều khi coi trọng việc thể hiện tư tưởng, việc nêu vấn đề hơn là khắc họa tính cách (đó là trường hợp các nhân vật trí thức nghèo). Ở *Chí Phèo*, việc khắc họa tính cách vẫn được coi trọng - và chính ở điểm này, bút lực xây dựng nhân vật của nhà văn đã đạt tới độ xuất sắc nhất và để lại một tính cách điển hình bất hủ, vô cùng sống động, mang bản chất xã hội xác định và thể hiện một vấn đề xã hội nhân sinh, mang tầm phổ quát.

Chính vì vậy, chẳng những ý kiến cho rằng hình tượng "Chí Phèo là điển hình của bần cố nông ở đồng bằng Bắc Bộ những năm trước thảm họa nạn đói 1945" và ý kiến cho Chí Phèo là "đặc trưng của một bộ phận nông dân bị lưu manh hóa", mà cả ý kiến nói rằng "Chí Phèo là điển hình của người nông dân lao động" cũng đều không thật chính xác. Bởi lẽ, những cách nói như thế vẫn chỉ nhằm lược quy ý nghĩa khái quát xã hội vào thành phần giai cấp của nhân vật, mà điều này nếu phù hợp với các nhân vật trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan, *Giông tố*, *Vỡ đê* của Vũ Trọng Phụng, thì lại thật không thoả đáng đối với nhân vật Chí Phèo của Nam Cao.

Vì vậy, một mặt, không nên quy ý nghĩa điển hình của hình tượng Chí Phèo vào tầng lớp bần cố nông, mặt khác cũng không nên nói một cách đơn giản rằng Chí phèo là điển hình cho giai cấp nông dân (với ý nghĩa tính cách nhân vật này tiêu biểu cho tính cách người nông dân). Cách nói đó chẳng những không chặt chẽ về mặt xã hội học (Chí Phèo khi đã trở thành lưu manh thì đâu phải là điển hình nông dân nữa!), mà còn không cho thấy rõ tính vấn đề sắc sảo, nổi bật ở hình tượng này. Tất nhiên, Chí Phèo là một tính cách điển hình của chủ nghĩa hiện thực, tức là có bản chất xã hội xác định (tuy có diễn biến phức tạp), không hề trừu tượng và không thể không thấy, đằng sau nhân vật Chí Phèo là số phận của người nông dân cùng khổ bị áp bức bóc lột tàn tệ. Với tinh thần ấy, có thể gọi Chí Phèo là điển hình nông dân, nhưng gọi như vậy thì không nên hiểu rằng tính cách nhân vật này mang những đặc điểm của giai cấp nông dân, thành phần xã hội của Chí Phèo là nông dân; mà chỉ có ý nghĩa là vấn đề đặt ra từ hình tượng này trước hết là vấn đề nông dân.

* Về ý kiến cho rằng "Chí Phèo là bi kịch của con người bị từ chối làm người", là "vấn đề con người".

Ông Nguyễn Văn Trung là người đầu tiên đưa ra ý kiến này năm 1965 ở miền Nam. Ở miền Bắc, từ năm

1973, ông Nguyễn Hoành Khung cũng đã viết về hình tượng Chí Phèo: "Đi vào cuộc đời người nông dân lưu manh hóa - vừa tiêu biểu cho số phận cực khổ của người nông dân bị đè nén bóc lột vừa tiêu biểu cho sự tha hóa phổ biến trong cái xã hội tàn phá tâm hồn con người - ngòi bút Nam Cao đã đạt tới một sức mạnh phê phán mãnh liệt, sâu sắc ít có". Như vậy, ông đã thấy ý nghĩa khái quát của hình tượng Chí Phèo ở hai bình diện. Một mặt là "tiêu biểu cho số phận cực khổ của người nông dân bị đè nén, bóc lột". Mặt khác, Chí Phèo là "tiêu biểu cho sự tha hóa phổ biến trong cái xã hội tàn phá tâm hồn con người". Nhà nghiên cứu cho rằng chính sự gặp gỡ của hai bình diện hiện thực, cũng là hai chủ đề lớn tâm huyết của nhà văn, đã giải thích bút lực sắc sảo, mãnh liệt của tác giả trong hình tượng nhân vật Chí Phèo bất hủ. Gần đây, khi phân tích tác phẩm *Chí Phèo*, ông Nguyễn Văn Hạnh cũng thể hiện một quan niệm tương tự: "Đọc Chí Phèo người ta không chỉ (...) hiểu rõ hơn thực trạng và mâu thuẫn ở nông thôn trước đây mà còn có cơ sở để thông cảm, để chia sẻ với những dằn vặt, đau khổ của con người khi không được làm người".

Tình trạng tha hoá phổ biến ở xã hội cũ - đó là chủ đề bao trùm trong sáng tác của Nam Cao trước cách mạng, và cũng là chủ đề lớn của văn học thế giới. Tha hoá là sự biến chất của con người, là tình trạng con người trở thành cái đối nghịch với chính bản chất của nó. Trong hầu hết sáng tác trước cách mạng, Nam Cao luôn day dứt về tình trạng tha hóa đó: tình trạng người trí thức nghèo bị nhấn chìm trong cảnh "chết mòn" về tâm hồn mà hầu như không cưỡng lại được, tình trạng người nông dân cùng khổ bị xã hội ra sức hủy diệt nhân cách, nhân tính. Và Chí Phèo - một nông dân lương thiện bị lưu manh hóa, là một trường hợp tha hóa triệt để và bi thảm nhất. Đó chính là trường hợp mà nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Trung gọi là "con người bị từ chối làm người". Nhà nghiên cứu Nguyễn Hoành Khung cũng phát biểu tương tự khi phân tích tâm trạng Chí Phèo sau khi thức tỉnh linh hồn: "Chí Phèo rơi vào một bi kịch tâm hồn đau đớn, bi kịch của con người bị cự tuyệt không được làm người". Ông Phong Lê cũng khẳng định "Chí Phèo thể hiện một quá trình như mang tính quy luật, quá trình lưu manh hóa con người". Gần đây, ông Hà Minh Đức cũng đã viết: "Vấn đề Chí Phèo không thuần túy là vấn đề nông dân, mà suy cho cùng là vấn đề con người".

Ý kiến của ông Nguyễn Văn Trung nêu trên đây trước hết đã thể hiện một cái nhìn sâu sắc có giá trị khám phá về tính chất triết học của hình tượng nhân vật Chí Phèo. Tuy nhiên, ông lại tước bỏ nội dung xã hội lịch sử cụ thể của hình tượng này để biến Chí Phèo thành một con người siêu hình, tiêu biểu cho "thân phận con người" trong xã hội mà mọi giá trị tinh thần đang mất hết ý nghĩa, không thể bù đắp lại được, tiêu biểu cho một kiểu "người xa lạ" bị bỏ rơi trong nỗi cô đơn, theo cách hiểu của chủ nghĩa hiện sinh. Cách hiểu này thể hiện khá đậm nét trong toàn bộ bài *Con người bị từ chối làm người trong truyện của Nam Cao* của Nguyễn Văn Trung. Ông đã viết: "Không tên tuổi, nghề nghiệp, liên hệ xã hội, Chí Phèo sống cũng như chết. Nếu định nghĩa con người sống là dự phóng, thì không còn có thể dự phóng, làm gì còn muốn sống và đáng sống. Chỉ còn sự "hiện hữu" trơ trọi. Đáng lẽ với con người chỉ nguyên "sự có" cũng đã là một giá trị rồi (...). Nhưng "sự có" của Chí Phèo thì hoàn toàn vô dụng và vô giá trị. Hắn là một thừa thãi tuyệt đối". Cách nói trên đây của ông Nguyễn Văn Trung không thể không khiến người đọc nhớ đến quan niệm của A.Camuy - một trong những đại biểu nổi tiếng nhất của văn học hiện sinh: "Sự vô nghĩa sinh ra từ sự đối chiếu giữa lời kêu gọi của con người và sự im lặng của cuộc đời".

Từ những ý kiến khác nhau về ý nghĩa khái quát của hình tượng nhân vật Chí Phèo, chúng tôi thấy nên tránh cả hai khuynh hướng không đúng dẫn đến việc thu hẹp, hoặc mở rộng quá đáng ý nghĩa khái quát của hình tượng nhân vật này. Một là khuynh hướng xác định giá trị điển hình của nhân vật chỉ bằng việc phát hiện thành phần giai cấp của nhân vật ấy. Hai là khuynh hướng tước bỏ nội dung xã hội cụ thể của nhân vật, coi Chí Phèo như là tiêu biểu cho "thân phận con người" một cách trừu tượng, siêu hình.

Trước nay, nhân vật chị Dậu trong *Tắt đèn* và nhân vật Chí Phèo đều được nhất trí khẳng định là hai nhân vật điển hình xuất sắc của văn học hiện thực phê phán Việt Nam. Khi so sánh giá trị của nhân vật này, nhiều người cho rằng về phương diện cá tính hóa, hình tượng Chí Phèo sắc sảo hơn hình tượng chị Dậu; ngược lại, hình tượng chị Dậu lại hơn Chí Phèo ở "tính chung", ở tính phổ biến, ở sức khái quát hóa.

Nếu xem xét riêng về số lượng, thì rõ ràng, kiểu người như chị Dậu (hay anh Pha trong *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan) ở ngoài đời phổ biến hơn Chí Phèo rất nhiều. Nhưng ý nghĩa khái quát của hình tượng nhân vật đâu chỉ phụ thuộc vào vấn đề số lượng nhiều hay ít trong cuộc sống xã hội? Có thể nói, cả chị Dậu và Chí Phèo đều tiêu biểu cho số phận cùng khổ, tăm tối của người nông dân bị áp bức bóc lột trong xã hội cũ. Nhưng Nam Cao phản ánh nỗi khổ của người nông dân ở một phương diện khác Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan. Và ở hình tượng Chí Phèo còn có tính vấn đề, có tính triết học, mang ý nghĩa khái quát xã hội rộng lớn, mà ở hình tượng chị Dậu không có được. Nhìn ở một khía cạnh nào đó, đây là hai kiểu nhân vật không cùng một bình diện (một bên là nhân vật tính cách, một bên chủ yếu là nhân vật vấn đề). Do đó, ý kiến cho rằng hình tượng Chí Phèo ít khái quát hơn hình tượng Chị Dậu chẳng qua chỉ căn cứ vào số lượng - một biểu hiện của xã hội học dung tục. Ở đây, nếu không thể không thấy hết ý nghĩa khái quát rộng lớn của hình tượng chị Dậu, thì cũng không thể không thấy những cấp độ khái quát khác nhau và tầm vóc phổ quát của hình tượng Chí Phèo.

(Tập hai mươi sáu, 1997, tr.32-36)

ÁM ẢNH CỦA ĐỊNH KIẾN XÃ HỘI TRONG TÁC PHẨM NAM CAO TRƯỚC CÁCH MẠNG

Th.S Nguyễn Văn Tùng

Định kiến xã hội chính là cách nhìn nhận cứng nhắc, bảo thủ về bản chất của những con người, loại người, tầng lớp người cụ thể trong đời sống một cộng đồng. Ấn tượng không tốt về một người, một loại người tại một thời điểm đã duy trì lâu dài trong ý thức của các thành viên cộng đồng. Định kiến cũng là sự phát huy thái quá của dư luận xã hội.

Định kiến xã hội đã tồn tại lâu trong đời sống. Song Nam Cao là nhà văn đầu tiên đặt vấn đề này một cách hệ thống qua các hình tượng nghệ thuật của mình. Tác giả chỉ ra nhiều phương diện của định kiến xã hội. Ở đây chúng tôi sẽ tập trung làm rõ các phương diện: Định kiến về nguồn gốc xuất thân, về quá khứ bất hảo - Định kiến về ngôi thứ trong làng xã - Định kiến về đạo đức, phẩm hạnh của người phụ nữ. Qua các phương diện này để tiếp tục tìm hiểu cơ sở - môi trường nảy sinh, tồn tại của định kiến xã hội; nguyên nhân dẫn đến định kiến xã hội, diễn biến của định kiến xã hội và hậu quả của định kiến xã hội.

1. Định kiến về nguồn gốc xuất thân, về quá khứ bất hảo

Từ lâu con người đã đề cao dòng giống. Những người xuất thân từ một gia đình quý phái, từ một dòng họ nổi danh thường được coi trọng. Nhưng từ đó, nhiều người đi đến một thái cực đối ngược; coi thường, khinh miệt, thậm chí tẩy chay những người có nguồn gốc xuất thân tầm thường, không rõ ràng. Tư tưởng ấy đã ám ảnh họ trong cách đánh giá, nhìn nhận con người. Đây là một nội dung mà Nam Cao khai thác và gửi gắm nhiều tư tưởng qua các hình tượng như Chí Phèo *(Chí Phèo)*, Trạch Văn Đoành *(Đôi móng giò)*, Đức *(Nửa đêm)*...

Chí Phèo bị coi thường, bị khinh miệt trước hết vì hắn là một "thằng không cha không mẹ". Không có một tổ ấm gia đình, nên từ ngày người nuôi hắn chết đi, hắn trở thành một kẻ bơ vơ, đi ở cho hết nhà này đến nhà khác. Đó cũng là lí do dẫn hắn đến với gia đình nhà Bá kiến làm canh điền, để rồi Chí Phèo phải từ bỏ cuộc đời lương thiện, bước vào con đường tù tội, du côn.

Trạch Văn Đoành *(Đôi móng giò)* có nhiều hành động phản ứng lại những vị có chức sắc trong làng cũng chỉ vì hắn bị họ khinh thường. Cho dù hắn đã thành kẻ có tiền, được người làng gọi là ông, nhưng hắn vẫn không được những ông kì mục trong làng tôn trọng. Định kiến về nguồn gốc xuất thân thấp hèn của Trạch Văn Đoành không dễ dàng được quên đi. Những người cho rằng mình có nguồn gốc đàng hoàng không thể chấp nhận được một "thằng bạch đinh, con một lão đi câu chết mất xác dưới sông, bỏ làng đi chán đi chê, rồi đột nhiên trở về nhảy tót lên bao lan ngồi làm một ông kì mục".

Số phận của Đức phần lớn do định kiến xã hội quyết định. Dân làng Vũ Đại không thể coi Đức là con người bình thường. Ngay từ khi Đức còn là một cậu bé phải đi xin sữa, người ta đã tỏ ra ghê tởm hắn. Người ta bị ám ảnh bởi ý nghĩ Đức mang trong mình dòng máu của một kẻ giết người, tội lỗi. Những người phụ nữ vú đầy căng sữa nhưng từ chối không cho, vài người vì nể hay thương hại mà cho sữa sau đó thì vội vàng lau, rửa vú thật kĩ càng, sạch sẽ. Nhưng đó là một định kiến hoàn toàn sai lầm và đáng phê phán. Bởi khác với Trương Rự, Đức hoàn toàn hiền lành, hiền lành đến ngờ nghệch. Vậy mà Đức phải chịu một số phận hết sức cay đắng. Hắn bị người làng cô lập và trở thành một kẻ lầm lũi. Định kiến đã cướp đi của Đức quyền được giao lưu với cộng đồng, quyền được yêu, được mưu cầu hạnh phúc. Đến một người con gái thô mộc, xấu xí, thấp hèn như Nhi mà Đức cũng không thể lấy làm vợ. Qua lời Nhi nói với Đức, có thể thấy rất rõ cách nghĩ của mọi người đối với Đức: "Anh Đức ạ! Tôi mà lấy anh cũng chỉ vì mến cái nết anh hiền, chứ người khác mà bố mẹ như bố mẹ anh thì các vàng tôi cũng chịu. Anh đừng giận: tôi dám chắc ế thì thôi chứ chẳng ai đâm đầu vào lấy con một thằng ăn cướp, giết người, một đứa chồng vừa chết chưa ráo mồ, con vừa sinh còn đỏ hon hỏn đã vội theo trai...". Và cũng chính định kiến của người làng Vũ Đại đã đẩy Đức khỏi làng để khi trở về hắn thành một kẻ điên điên, khùng khùng.

Qua số phận nhân vật Đức có thể thấy rất rõ sức mạnh vô hình của định kiến xã hội. Nó có thể làm thay đổi cuộc đời của những con người không may rơi vào những tình thế, hoàn cảnh éo le.

Một mặt khác của định kiến xã hội mà Nam Cao cũng đặt ra qua các hình tượng của mình đó là thái độ của cộng đồng đối với quá khứ bất hảo của một cá nhân nào đó. Với sự hạn chế trong cách nhìn nhận con người, nhiều người không thừa nhận sự phục thiện. Họ thẳng thừng bác bỏ nguyện vọng tha thiết được quay trở về với cuộc sống lương thiện. Những người như Chí Phèo không được xã hội đón nhận. Bằng trái tim nhân hậu sâu sắc và một trí tuệ, một quan điểm sáng suốt, Nam Cao đã nhìn thấu tâm can của những con người như Chí Phèo. Ông hiểu họ và gián tiếp cho rằng

những con người ấy rất có thể sẽ trở lại làm người tốt nếu như được cộng đồng tha thứ. Những trang văn miêu tả tâm trạng của Chí Phèo sau khi gặp thị Nở bằng những hành động chăm sóc rất gần gũi, thân thương đã đánh thức con người lương thiện trong Chí Phèo. Hắn thiết tha muốn trở về với cuộc đời: "Trời ơi! Hắn thèm lương thiện, hắn muốn làm hoà với mọi người biết bao? Thị Nở sẽ mở đường cho hắn. Thị có thể sống yên ổn với hắn thì sao người khác lại không thể được. Họ sẽ thấy rằng hắn cũng không thể làm hại được ai. Họ sẽ lại nhận hắn vào cái xã hội bằng phẳng, thân thiện, của những người lương thiện". Vậy nhưng người làng Vũ Đại không thể tha thứ cho hắn bởi vì hắn đã là một thằng lưu manh. Họ ngăn bước Chí Phèo đến làm hoà với họ. Với họ, hắn không thể quay lại làm người, bởi vì hắn đã làm một con quỷ dữ. Họ phũ phàng chặt phăng chiếc cầu nối giữa Chí Phèo với cuộc đời, đó là thị Nở. Sự đối xử đó của cộng đồng Vũ Đại đã nhanh chóng đẩy số phận Chí Phèo đi tới hồi kết.

2. Định kiến về ngôi thứ trong làng xã

Đây cũng là một nội dung nổi bật của định kiến xã hội trong tác phẩm của Nam Cao. Bằng một số hình tượng tiêu biểu, Nam Cao phản ánh chân thực một hiện thực xã hội tồn tại khá phổ biến trong các cộng đồng làng xã. Giá trị của con người được đo bằng các ngôi thứ cụ thể trong cái trật tự xã hội ấy. Những người ở địa vị thấp bị khinh miệt, thậm chí thường xuyên bị một số thành viên khác ở địa vị cao hơn trong cộng đồng lăng mạ. Cu Lộ trong *Tư cách mõ* là một nạn nhân tiêu biểu của định kiến này.

Xem xét quá trình vận động của nhân cách cu Lộ, có thể thấy rằng việc cu Lộ chấp nhận địa vị một thằng mõ bên cạnh lí do hắn nghèo khổ không thể không kể đến sự đưa đẩy của các thành viên trong họ đạo Lưu An. Bởi thế nhân vật cu Lộ còn có ý nghĩa phê phán sự vô lí của thái độ coi thường những con người ở địa vị thấp kém trong cộng đồng xã hội. Nhà văn thể hiện sinh động một tư tưởng nhân sinh, rằng việc người ta khinh miệt kẻ khác thấp hơn mình để đề cao mình là một điều sai lầm. Thực chất thái độ ứng xử ấy không thể làm tăng giá trị của một ai, mà điều chắc chắn là sẽ giết chết những nhân cách, làm cho cuộc sống của xã hội trở nên xấu xa hơn.

Thái độ phê phán định kiến về ngôi thứ trong làng xã còn được thể hiện khá cụ thể ở nhân vật Bịch trong *Mua danh*. Hắn đã xót xa mà bỏ ra cả một khoản tiền lớn để mua lấy cái danh "ông hương", nhưng rốt cuộc vẫn là cái danh hão. Bịch vẫn chỉ là một người bị mọi người coi thường, bị "cụ tiên chỉ" sai vặt mà thôi.

Đằng sau nụ cười chua chát khi xây dựng nhân vật này, Nam Cao còn bộc lộ sự suy ngẫm sâu sắc về một kiểu nô lệ tư tưởng của con người. Định kiến về ngôi thứ trong làng xã quả là đã ăn sâu vào lối sống, cách nghĩ của con người ta, buộc con người ta hành động một cách ngoan ngoãn và mù quáng. Vấn đề này sẽ được phân tích kĩ hơn ở sau.

3. Định kiến về đạo đức, phẩm hạnh của người phụ nữ

Trong một xã hội mà cái đói, cái dốt nát và sự bất công đầy rẫy thì người phụ nữ khó có thể được coi trọng. Nhiều nhân vật phụ nữ của Nam Cao phải chịu một số phận và ở trong những cảnh ngộ hết sức thương tâm. Họ là những người vợ, người mẹ có trách nhiệm lớn trong các gia đình, nhưng thường bị những ông chồng vũ phu sai khiến, áp đặt sự "cai trị" hết sức khốc liệt.

Lòng đồng cảm, sự bênh vực của Nam Cao còn được thể hiện ở sự đề cập đến thái độ của xã hội đối với đạo đức, phẩm hạnh của người phụ nữ. Nhà văn không ngần ngại khi nói đến những thói hư, tật xấu của họ. Nhưng một mặt khác, ông đặt vấn đề cần có một cái nhìn bao dung, độ lượng với họ. Đó không phải là một quan điểm ứng xử xuất phát từ một tình thương chung chung mà có cơ sở từ sự phân tích hiện thực xã hội tinh tế và sắc sảo. Tác giả không phủ định một thực tế là rất nhiều người phụ nữ đã phạm những lỗi lầm. Nhưng một mặt khác, bằng các chi tiết và hoàn cảnh nhân vật, nhà văn gián tiếp kêu gọi sự thông cảm ở người đọc.

Trong *Chuyện người hàng xóm*, nhân vật người phụ nữ là mẹ của Hiền có một số phận vô cùng đáng thương. Người mẹ ấy một mình nuôi con, phiêu bạt đến xóm Bài Thơ thuê nhà trọ, vất vả tìm kế sinh nhai. Trong hoàn cảnh éo le ấy, đối với người phụ nữ, một người đàn ông làm chỗ dựa là hết sức cần thiết. Và chị không thể tránh khỏi một sai lầm là có mang với Cai Minh - một người đàn ông vô trách nhiệm. Vậy là đối với những người ở xóm Bài Thơ, chị là người phụ nữ đổ đốn, chửa hoang, một tội lỗi khó lòng tha thứ. Họ đã khiến chị không còn can đảm mà tiếp tục sinh sống nơi xóm nhỏ ấy nữa. Đến gần cuối truyện, người phụ nữ này lại xuất hiện trong dáng vẻ vô cùng tiều tuỵ. Và rồi chuyến tàu đã mang chị đi trong nỗi thương cảm tuyệt vọng của người con trai. Thái độ ứng xử của cộng đồng, những người thị dân nghèo không chỉ quyết định số phận của chị mà còn thay đổi số phận của Hiền - con trai người phụ nữ ấy.

Trong *Sống mòn*, nhân vật Thứ cũng bộc lộ nhiều suy nghĩ trăn trở về đạo đức, phẩm hạnh của người phụ nữ. Cách đặt vấn đề của Nam Cao ở đây khá rõ ràng. Nhiều đoạn người đọc có cảm giác lời đối thoại hay độc thoại nội tâm của nhân vật cũng chính là của nhà văn. Đó là những suy tư nhiều chiều luôn day dứt tinh thần của nhân vật, phản ánh quá trình thay đổi về nhận thức đối với người phụ nữ.

* * *

Qua những nhân vật phản ánh định kiến xã hội nói chung, Nam Cao chỉ ra cơ sở - môi trường nảy sinh, tồn tại của định kiến xã hội.

Nhân vật trong thế giới nghệ thuật Nam Cao thuộc rất nhiều tầng lớp, giai cấp khác nhau trong xã hội. Địa bàn cư trú của họ đương nhiên là phân bố ở khắp nơi, từ thành phố, thị xã đến nông thôn. Xem xét hệ thống các nhân vật tiêu biểu cho vấn đề định kiến xã hội mà Nam Cao đã xây dựng thì phần lớn họ đều thuộc giai cấp nông dân. Và cộng đồng làng xã chính là môi trường chủ yếu làm nảy sinh, tồn tại của định kiến xã hội.

Từ bao đời, hình thức sinh tụ chủ yếu của người Việt là tập hợp lại trong các làng xã, thôn ấp. Các trung tâm thương mại, công nghiệp chiếm một tỉ lệ nhỏ. Đây chính là đặc điểm nổi bật của một nền văn minh nông nghiệp còn ở trình độ lạc hậu. Đặc điểm này chi phối rất mạnh mẽ vào nếp sống, sinh hoạt, nếp nghĩ của các thành

viên trong cộng đồng. Trật tự xã hội được duy trì bằng các "lệ làng". Kinh tế xã hội là kinh tế tự cung tự cấp. Sự giao lưu diễn ra rất hạn chế, yếu ớt. Làng xã, thôn ấp là những đơn vị hành chính có tính chất khép kín. Đằng sau luỹ tre làng là những con người rất ít khi thay đổi. Từ thế hệ này đến thế hệ khác, họ quen làm việc, sinh hoạt, tư duy theo những nếp cũ.

Nam Cao vốn sinh ra và lớn lên ở nông thôn, nên ông có vốn sống lớn về những phong tục, tập quán, tác phong của người nông dân. Hơn thế nữa, lại là người có cái nhìn gần gũi đối với nông dân, nên Nam Cao rất hiểu đời sống tinh thần của họ. Nhiều hình tượng nghệ thuật của Nam Cao đã khẳng định những phẩm chất tốt đẹp của người nông dân. Nhà văn trân trọng, ca ngợi họ. Song ông cũng thẳng thắn chỉ ra những khiếm khuyết, những hạn chế của họ. Nam Cao thực sự là một người cầm bút có cái nhìn rất khách quan, khoa học về con người nói chung và về người nông dân nói riêng.

Định kiến chính là một điểm hạn chế của người nông dân mà qua các tác phẩm Nam Cao đã chỉ ra và phê phán. Định kiến là cách nhìn nhận, đánh giá khá phổ biến của người nông dân. Nó thể hiện sự bảo thủ, trì trệ trong tư tưởng của họ. Định kiến cũng thể hiện trình độ văn hoá còn thấp kém của họ. Nó có ảnh hưởng mạnh mẽ và không tốt cho đời sống cộng đồng, nhằm vào một số cá nhân cụ thể và một số loại người cụ thể. Các nhân vật tiêu biểu của vấn đề định kiến xã hội nêu ở trên đều là các nạn nhân của định kiến. Từ hiện thực nghiệt ngã mà Nam Cao phản ánh, có thể thấy những con người như Chí Phèo còn bị coi là con vật người. Họ bị xã hội xua đuổi, vùi dập. Số phận, nhân cách của họ sẽ khác nếu như họ được cộng đồng tôn trọng, đồng cảm...

Trong số các nhân vật là nạn nhân của định kiến xã hội, có hai nhân vật Hiền và mẹ Hiền trong *Chuyện người hàng xóm* không thuộc giai cấp nông dân. Họ là dân nghèo thành thị trong một xóm nhỏ ngoại ô. Qua những chi tiết miêu tả của nhà văn, có thể thấy cuộc sống của những người nơi đây cũng chẳng có gì sáng sủa hơn cuộc sống của những người nông dân. Họ là người tứ xứ đến quần tụ ở xóm nhỏ này. Mỗi người mỗi nghề, mỗi nhà mỗi cảnh. Và ở đó cũng đầy rẫy những chuyện nhỏ nhen, ghen tuông, nhòm ngó. Chính họ buộc mẹ con Hiền phải phiêu dạt đi nơi khác. Những cách nhìn nhận đầy định kiến là một thực tế nhức nhối đang tồn tại ở đây. Hiện thực ấy góp phần làm cho cuộc sống của họ thêm u ám, quẩn quanh.

Bởi thế, cơ sở - môi trường tồn tại của định kiến xã hội không chỉ là các cộng đồng làng xã mà còn là cộng đồng dân nghèo thành thị. Nói một cách khái quát, định kiến xã hội tồn tại ở những nơi mà cái đói, cái dốt nát đang hoành hành và ngự trị trong đời sống của những con người thấp hèn, nhỏ bé.

Nông dân, dân nghèo thành thị là những tầng lớp, giai cấp dưới đáy xã hội. Bằng việc chỉ ra định kiến xã hội ở những cộng đồng người này, Nam Cao phản ánh chân thực một vỉa hiện thực mới, đó là trực trạng của sự chia rẽ, xâu xé trong nội bộ những người dưới đáy của xã hội. Điều đó làm cho cuộc sống của họ vốn đã hết sức đen tối lại càng thêm ngột ngạt, căng thẳng. Chính ở điểm này, nhà văn đã khẳng định cảm quan hiện thực tinh tường và sắc sảo của mình. Hiện thực này là hiện thực ở chiều sâu. Hiện thực ấy bị chìm khuất bởi biết bao sự kiện hằng ngày, mà chỉ có những nhà văn có năng lực quan sát như Nam Cao mới có thể phát hiện được.

Qua những hình tượng nghệ thuật phản ánh định kiến xã hội, còn có thể nhận thấy nguyên nhân dẫn đến thực trạng xã hội này. Tại sao những con người vốn cùng một tầng lớp, một giai cấp lại có thái độ ứng xử với nhau khắc nghiệt như vậy? Tình thân ái, sự khoan dung độ lượng của những người cùng chung một cộng đồng ở đâu? Tại sao con người đối với con người lại nhiều sự nhỏ nhen, ích kỉ đến thế?

Quả thật, chính Nam Cao là người đã đặt ra vấn đề nhân cách trong quan hệ cộng đồng một cách khá hệ thống. Chỉ nhìn qua một số tên tác phẩm của ông cũng có thể thấy được điều đó: *Tư cách mõ, Mua danh, Một bà hào hiệp, Ở hiền, Cái mặt không chơi được, Nhỏ nhen, Nhìn người ta sung sướng*. Nhân cách của các nhân vật mà Nam Cao đề cập phần lớn có chiều hướng không tốt. Hoặc nếu một nhân cách tốt thì lại bị cuộc đời hắt hủi, chèn ép như trường hợp nhân vật Nhu trong *Ở hiền*. Ở khía cạnh này, câu nói của Chí Phèo tuyệt đối đúng: "Ai cho tao lương thiện". Dường như tha hoá là một nguy cơ không thể cưỡng lại được trong xã hội ấy. Bên cạnh những nhân cách đã chết, Nam Cao cũng nhấn mạnh khá nhiều đến sự nhỏ nhen, ích kỉ, bẩn tính... Chỉ tại một con mèo mà vợ nhiếc móc chồng, chồng chửi đánh vợ *(Con mèo)*. Và rồi nhà văn lại lí giải điều đó. Họ trở nên ích kỉ, nhỏ nhen, khắc nghiệt vì họ đói, nghèo, lam lũ, vất vả. Vì đói quá, chỉ ích kỉ mới có thể tồn tại được. Vì nghèo quá, chỉ bán nhân cách đi mới đổi được miếng ăn cho vợ, cho con... Nam Cao đã gửi gắm những suy nghĩ của mình về nhân cách của con người qua tâm trạng của nhân vật Thứ. Thứ nghĩ về Oanh, nghĩ về sự nhỏ nhen, ích kỉ của con người: "Oanh nhỏ nhen, ích kỉ, tham lam, vì những cái đó, âu cũng là bản tính của loài ngoài. Ít ra đó là những tật chung của loài người, như ta đang hiện thấy quanh ta. Từ lời dạy lòng người, hướng dẫn những hành động của con người ai cũng phải nghĩ đến mình để sống. Chừng nào còn phải giật của người từng miếng ăn thì mới có ăn, chừng nào một số người còn phải dẫm lên đầu những người kia để nhô lên, thì loài người còn phải xấu xa, bỉ ổi, tàn nhẫn và ích kỉ. Người nọ, người kia không đáng cho ta ghét. Đáng ghét, đáng nguyền rủa, ấy là cái sống lầm than đã bắt buộc con người ích kỉ, nó đã tạo ra những con người tàn nhẫn và tham lam...".

Định kiến xã hội tồn tại phổ biến trong nội bộ những người lao động nghèo khổ còn bởi vì họ quá dốt nát. Dốt nát đi cùng với sự quẫn bách về vật chất làm cho họ trở nên quẩn quanh hơn. Nhân vật Thứ đã từng thể hiện cái nguyện vọng đẩy lùi được sự dốt nát và đói khát của những người dân lao động cùng khổ: "- Tôi thích làm một việc gì có ảnh hưởng đến xã hội ngay. Dân mình còn đói khổ, ngu dốt quá. Chúng ta phải chống lại nạn đói và nạn dốt". Tư tưởng của Nam Cao trong việc giải quyết vấn đề quan hệ cá nhân với cộng đồng là phải nâng cao dân trí. Tuy nhiên, việc đó sẽ làm như thế nào thì nhà văn chưa có câu trả lời thoả đáng. Trong truyện

ngắn *Nguyện vọng*, ông đã bộc lộ sự băn khoăn đó. Nhân vật Tá - chồng chị Thanh - đã bỏ một chỗ làm, lương hơn bảy chục đồng để trở về với nghề dạy học tư, lương ba chục đồng chỉ cốt để thực hiện cho được mục đích cao quý là mở trường lớn, đào tạo nhân tài cho đất nước. Tá hăng hái bộc lộ suy nghĩ: "- ... Mà chẳng riêng gì tôi, những kẻ còn nghĩ đến giống nòi đều nghĩ đến việc đào tạo óc. Vì chỉ có sự học thôi, chỉ có sự học là tạo được con người. Xã hội Việt Nam muốn tiến, quốc dân Việt Nam phải học. Yêu nước, lo đến tương lai của giống nòi, không gì bằng học, khuyến khích việc học, khuếch trương việc học, truyền bá sự học. Gieo hạt giống tốt vào óc thiếu niên để đợi lớp người sau, ai yêu nước một cách sáng suốt đều nghĩ như tôi cả". Chỉ tiếc cái "nguyện vọng" tiến bộ ấy chưa thể thực hiện, bởi vì ngay cả đời sống riêng tư của Tá, của gia đình Tá, anh cũng chưa giải quyết được. Vậy nên tác phẩm đã kết thúc bằng một hình ảnh thật xót xa: Tá cười chua chát. Còn nhân vật "Tôi" thì lau nước mắt "đau buồn cho số kiếp Tá, cho số kiếp tôi, số kiếp của tất cả những người có những chân ống sậy mà lại mang những nguyện vọng to tát quá?".

Cho dù vậy, song khi nhà văn đề cập đến sự dốt nát là ông đã bắt "đúng bệnh" của xã hội. Dốt nát dẫn đến nhiều hậu quả tai hại, trong đó dẫn đến tình trạng định kiến. Bởi vì dốt nát khiến người ta bị nô lệ về mặt tư tưởng. Đây là một khía cạnh mà Nam Cao đặc biệt lưu ý. Sự nô lệ về mặt thân xác đã đáng sợ, song sự nô lệ về mặt tinh thần, tư tưởng còn đáng sợ hơn. Nó làm cho con người ta hoàn toàn tê liệt phản ứng, tiêu tan ý thức đấu tranh, an phận, cam chịu. Sự nô lệ về tư tưởng ngày càng ấn con người xuống thấp hơn. Chế độ phong kiến hơn một ngàn năm, chế độ thực dân - phong kiến gần một trăm năm với những tư tưởng, giáo điều về tôn ti trật tự xã hội như quân thần, phụ tử, phu thê, tam tòng tứ đức, quân tử - tiểu nhân... luôn luôn ám ảnh trong đầu óc của những người bị trị, ăn sâu vào nếp nghĩ của họ. Người ta mặc nhiên thừa nhận nó như một chân lí không thể đổi khác. "Họ lo trộm, cướp ban đêm và *những trộm cướp ban ngày*. Bất cứ cái gì cũng khiến họ lo, họ sợ. Họ là những người nhẫn nại đến cực độ, luôn luôn nhận mình là *con sâu, cái kiến, con giun, con dế*, ai muốn dẫm lên cũng được, những kẻ bị bóc lột, đè nén, ức hiếp, đánh chửi đã quá quen rồi, nên hầu như không còn biết phẫn uất là gì". Nghiêm trọng hơn, như hiện thực mà Nam Cao phản ánh, người ta lại áp dụng ngay những tư tưởng đó vào việc giải quyết những quan hệ xã hội trong nội bộ giai cấp, tầng lớp mình. Tính ích kỉ cũng từ đây mà ra. Phó mặc, phớt lờ số phận của những người cần có sự cảm thông cũng xuất phát từ tư tưởng an phận, thủ thường. Dân làng Vũ Đại xa lánh Chí Phèo một phần cũng bởi vì họ sợ quyền lực của Bá Kiến. Phân biệt ngôi thứ, khinh miệt những người ở địa vị thấp hơn mình ở cái danh hão cũng từ đây. Vì thế người ta cố công "mua danh". Người ta "có thể cho kẻ khác tát một cái để được lợi một vài hào, nhưng lại rất có thể vứt ra đôi, ba trăm để được người ta gọi là ông phó, những người luôn luôn tính toán nhưng lại tính rất nhầm: họ tiếc không dám giết một con gà cho bố mẹ ăn, nhưng nếu bố mẹ chết đi, lại rất có thể giết đến mấy

con bò để làm ma thật lớn...". Cố chấp, không tha thứ cho những người phụ nữ vì lâm vào hoàn cảnh mà phạm lầm lỗi cũng xuất phát từ sự nô lệ này... Tư tưởng của Nam Cao thực sự là một hồi chuông cảnh tỉnh, báo động về thực trạng nhận thức sai lầm, lệch lạc, tiêu cực của một số không nhỏ những người lao khổ. Vấn đề mà nhà văn đặt ra cho đến ngày nay vẫn hết sức có ý nghĩa.

Theo từng bước đường của số phận một số nhân vật thể hiện vấn đề định kiến xã hội, như Đức trong *Nửa đêm*, cu Lộ trong *Tư cách mõ* có thể thấy rất rõ diễn biến của mối quan hệ giữa cộng đồng và những con người này. Nếu tóm lược diễn biến đó sẽ có một quá trình diễn biến chung nhất: Họ bị định kiến xã hội tấn công - Họ chống lại định kiến nhưng không nổi - Họ bị định kiến quật ngã. Một kết cục không thể khác. Điều này đã khẳng định mãnh lực vô hình của định kiến xã hội. Không đơn giản chỉ là những thói hư, tật xấu, định kiến xã hội thực sự là một nguy cơ, một căn bệnh xã hội vô cùng đáng sợ, cần phải mau chóng loại bỏ nó.

Cũng như ở chủ đề cái chết, cái đói và "chết đói", ở chủ đề định kiến xã hội, nhà văn không chỉ nêu vấn đề một cách chung chung, mà ông đi vào nhiều biểu hiện, phân tích và chỉ ra nhiều phương diện khác nhau của nó. Điều đó bắt nguồn từ cảm quan hiện thực sâu sắc của Nam Cao. Qua cách nhìn nhận của ông, những người bị xã hội coi là những kẻ xấu xa, du côn, tham lam, bầy hầy... đều là những người tội nghiệp, đáng thương. Họ tha hoá, trở thành những người bất hảo hầu như không phải do bản chất của họ mà do sự xô đẩy của hiện thực cuộc sống. Họ cần được cảm thông, được tha thứ để trở về với cuộc sống.

Phân tích và chỉ ra nguyên nhân, cơ sở xã hội của căn bệnh tư tưởng này, Nam Cao đã chứng minh sáng tỏ quan điểm nhìn nhận, đánh giá con người của mình. Con người luôn luôn chịu sự tác động của hoàn cảnh. Bao kẻ lầm lỗi, xấu xa mà Nam Cao đã khắc hoạ phần lớn là nạn nhân tội nghiệp của hoàn cảnh. "Không một cái tội to tát nào không thể tha thứ. Không một người nào không đáng cho ta thương xót và an ủi" *(Sống mòn)*. Họ - những kẻ lầm đường lạc lối - cần được cộng đồng xã hội tha thứ, che chở, cảm thông. Nhà văn cho rằng những con người cùng một tầng lớp, một giai cấp, cùng một cảnh ngộ nghèo khó cần biết thương yêu, đùm bọc lẫn nhau. Nhân vật Lộc - một trong nhiều số phận, nhiều cuộc đời của *Chuyện người hàng xóm* đã từng thay mặt nhà văn phát biểu tư tưởng ấy. Cậu bé Lộc nghịch ngợm, hiếu động, đến gần cuối truyện đã trở thành một nhà văn. Lộc dám gạt mọi định kiến về quá khứ của một cô Tiền đã từng là gái bán hoa, đề nghị được kết hôn với cô. Anh nói với Tiền: "Ba chúng mình cùng khổ như nhau.. Những kẻ khổ sở trên đời nếu không biết thương nhau thì còn đợi ai thương nữa?".

"Những kẻ khổ sở trên đời nếu không biết thương nhau thì còn đợi ai nữa?" - câu hỏi hàm chứa bao đau đớn và thật nhiều hi vọng của nhà văn về một xã hội con người đối xử với nhau bằng lương tri và tình nhân ái.

(Tập năm mươi bảy, 2001, tr.23-32)

THÊM MỘT CÁCH LÍ GIẢI CHỦ ĐỀ TRUYỆN NGẮN

ĐÔI MẮT CỦA NAM CAO

Th.S Bùi Thị Lý

Nhận xét về việc tổ chức những tiếng nói khác nhau - trong tiểu thuyết, M.Bakhtin đã đưa ra một nhận định rất đáng lưu ý: "Tác giả thể hiện mình và quan điểm của mình (một quan điểm bao giờ cũng khác với quan điểm người kể chuyện) chẳng những đối với người kể chuyện, lời nói và ngôn ngữ của nó (...) mà còn đối với cả nội dung chuyện kể. Đằng sau câu chuyện của người kể chuyện, chúng ta đọc được một câu chuyện thứ hai - câu chuyện của tác giả cũng về cái mà người kể chuyện đã kể, và, ngoài ra còn về bản thân người kể chuyện nữa". Nhà nghiên cứu còn nhấn mạnh... "Chúng ta ước đoán được những điểm nhấn mạnh của tác giả ở chủ đề chuyện cũng như ở bản thân chuyện kể và hình tượng người kể chuyện được bộc lộ trong quá trình thuật chuyện. Không cảm thấy cái chiều thứ hai ấy - chiều của những ý chỉ và "trọng tâm" tác giả - tức là không hiểu tác phẩm"(1).

Chúng tôi cho rằng, nhận xét trên rất quan trọng khi đi sâu lí giải chủ đề truyện ngắn *Đôi mắt* của Nam Cao. Ít nhất là, khi đi phân tích *Đôi mắt* không chỉ dừng lại ở việc phân tích nhân vật Hoàng như một "phản đề" hay nhân vật Độ - một "chính đề". Và cũng bởi vậy, vấn đề đặt ra trong *Đôi mắt* không chỉ là vấn đề tuyên ngôn về lập trường, quan điểm của người nghệ sĩ trong giai đoạn cách mạng mới, mặc dù tất cả những điều đó rất quan trọng và rất có ý nghĩa.

Trong *Đôi mắt*, người ta sẽ bắt gặp hai câu chuyện với hai hình tượng người kể chuyện. Hoàng với câu chuyện về người nông dân, về kháng chiến và Độ với câu chuyện về Hoàng, về cuộc gặp gỡ giữa hai người. Đó là chiều cảm nhận thứ nhất của ta về *Đôi mắt*. Chiều cảm nhận thứ hai chính là tiếng nói của tác giả - người gián tiếp nói bằng câu chuyện ấy và thông qua câu chuyện ấy. Đi truy tìm giọng điệu, "ý chỉ" mà "trọng âm" tác giả là nhiệm vụ mà chúng tôi đặt ra trong bài viết này.

Ở chiều thứ nhất, chiều người kể chuyện, ta thấy cuộc đối thoại giữa Hoàng và Độ, thái độ của từng người về cái mà họ nói tới và giữa họ với nhau. Thái độ của Hoàng đối với người nông dân là khinh miệt, mỉa mai, tức tối và bất bình. Trong con mắt anh ta, người nông dân là nhưng người "ngố", "nhặng xị", "ngu độn, dốt nát, lỗ mãng, ích kỉ, tham lam và bần tiện". Khác với Hoàng, Độ tỏ ra rất thông cảm và tin tưởng ở họ. Nhưng điều đáng nói ở đây là: Giọng điệu của Hoàng tràn ngập tác phẩm, lấn lướt và áp đảo, phản hồi hay bác bỏ bằng cách này hay cách khác chính kiến của Độ ("Anh cười gằn một tiếng, nhìn bao trùm của người tôi", "Anh trợn mắt bảo tôi", "Anh thề, nhếch một khoé môi lên gay gắt", "Anh chộp lấy câu nói của tôi nhanh như mèo vồ chuột"). Ngược lại, Độ tỏ ra rất rụt rè, nhún nhường và thiếu tự tin ("Tôi cười gượng", "Tôi không dám nói hết những suy nghĩ của tôi ra","Tôi chỉ rụt rè đưa một vài nhận xét"...). Như vậy, kẻ khinh miệt, mỉa mai, nghi ngờ quần chúng lại lấn át, áp đảo người bênh vực, cảm thông, tin tưởng ở họ (Mà sự áp đảo ấy lại được bảo đảm bằng những chứng cớ không hề vô đoán chút nào!). Rõ ràng, sức nặng của tuyên ngôn không nằm ở chiều này cho dù ở Hoàng, chúng ta nhận thấy không ít nét lố bịch, lạc lõng, hài hước, trong tư tưởng của anh ta.

Vậy thì chiều sâu thuyết phục của tuyên ngôn nằm ở đâu? Và nội dung của nó là gì? Chính là ở chiều thứ hai của câu chuyện. Ở đây ta nhận thấy có một cuộc "đối thoại ngầm" giữa tác giả với các nhân vật, với câu chuyện được kể. Có thể nhận diện quan điểm và tư tưởng của tác giả thông qua giọng điệu của anh ta "ẩn lậu" vào giọng điệu, ngôn ngữ của nhân vật. Với Hoàng đó là giọng mỉa mai, giễu cợt đối với sự tàn nhẫn, phẫn nộ rất vô lối của anh ta. Chúng ta hãy chú ý đến những câu văn này: "Nỗi khinh bỉ của anh phì cả ra ngoài, theo cái bĩu môi dài thườn thượt. Mũi anh nhăn lại như ngửi thấy mùi xác thối. Vợ chồng anh thi nhau kể tội người nhà quê đủ thứ". Rồi cả cái việc thế đi thế lại"Tôi mà có bịa một tí nào, tôi chết". Ngôn ngữ ở đây đã mang dấu ấn mỉa mai, bất bình khá rõ nét. Thì ra cái mà Nam Cao muốn phê phán ở nhân vật này không phải là ở những điều anh ta nhận xét về người nông dân mà chính là ở thái độ của anh ta đối với họ. Điều này càng minh chứng cho việc tại sao Nam Cao lại tâm đắc với câu nói của Phrăngxoa Côpê đến thế! Chính lăng kính ích kỉ, hẹp hòi của Hoàng đã bóp méo và cường điệu ngay cả sự chân thật, chất phác, mộc mạc của người nhà quê. Anh ta không hoà nhập nổi cũng là vì thế. Do đó, theo chúng tôi, điều "nổi cộm" trong *Đôi mắt* chưa hẳn là vấn đề lập trường (chỗ đứng) mà là vấn đề thái độ và cách nhìn, là tấm lòng và sự cảm thông. Thiếu sự cảm thông, chia sẻ với quần chúng thì nói gì đến việc đứng về phía họ, về phía kháng chiến?

Nhân vật Độ có thể được xem như là hiện thân của tác giả nhưng với tư

cách là người kể chuyện, là nhân vật tham gia vào câu chuyện nên Độ không hoàn toàn đồng nhất với tác giả. Cái đáng quý ở Độ chúng ta đã rõ. Nhưng ở nhân vật này không phải không còn những điều đáng phê phán. Ý thức phê phán của Nam Cao đối với nhân vật này thẩm thấu vào chính giọng kể của anh ta. "Tôi biết chẳng đời nào anh nhận làm một anh tuyên truyền nhãi nhép như tôi". "Trước mặt người đàn anh trong văn giới ấy, tôi chỉ là một kẻ non dại, mới tập tọng học nghề. Bởi vậy tôi không dám nói hết những ý nghĩ của tôi ra". Cũng không biết bao lần Độ phải lảng chuyện, cười gượng trước Hoàng. Sự mặc cảm, tự ti đã làm thui chột ý định "tuyên truyền" của Độ trước khi đến nhà Hoàng! Vậy là *Đôi mắt* còn đặt ra một vấn đề khác nữa cũng không kém phần quan trọng. Ấy là sự mạnh dạn, kiên định, vững vàng, là thái độ đấu tranh không khoan nhượng với cái lệch lạc, thiên kiến, tả khuynh...

Nhìn thế giới có tính chất lưỡng tính, đó là một nét thi pháp trong sáng tác của Nam Cao trước Cách mạng. Ở *Đôi mắt*, Nam Cao vẫn kiên trì cái nhìn này. Bỏ qua đặc điểm thi pháp ấy, chúng ta sẽ không công bằng khi đánh giá các nhân vật trong *Đôi mắt*. Chúng tôi không nghĩ rằng, ở Hoàng "không có một nhận thức sâu sắc nào" như đã có người nhận xét. Thật ra ở Hoàng sẽ vừa có cái nhạy cảm, tinh tế, vừa có cái trơ cùn, thô thiển, vừa sắc sảo vừa mụ mẫm, vừa có duyên hài hước lại vừa lố bịch, nực cười. Độ cũng vậy. Ngay cả hình tượng "quần chúng" cũng được nhìn một cách lưỡng phân như thế. Anh thanh niên vác bó tre đi cản địch và bài học vẹt "ba giai đoạn trường kì kháng chiến" là một ví dụ. Bằng cách nhìn ấy, mỗi nhân vật trong tác phẩm sẽ trở thành một ý thức độc lập. Các ý thức, tư tưởng này va chạm vào nhau, đối thoại và tranh luận với nhau, và tác giả, đúng như ý kiến của Bakhtin "chỉ là người thứ ba trung lập trong cuộc tranh luận tay đôi (mặc dù có thể là người thứ ba thiên vị)"(2).

Điều thú vị là khi truy tìm "ý chỉ", "trọng tâm" của Nam Cao, chúng ta còn cảm nhận một cách rõ ràng hơn chiều sâu của cảm hứng nhân đạo trong sáng tác của ông. Rõ ràng, cảm hứng nhân đạo của Nam Cao không chỉ là tình thương, là sự tôn trọng con người mà còn là "yêu cầu phát triển năng lực của con người"(3). Có nghĩa là thúc đẩy con người vươn tới chân trời của Chân - Thiện - Mĩ.

Điều đó chứng tỏ rằng *Đôi mắt* còn hơn cả một tuyên ngôn.

Hà Nội, tháng 4/2000

Chú thích:

(1), (2) M. Bakhtin: *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*. Trường viết văn Nguyễn Du xuất bản. H., 1992 (tr.121,122).

(3) Hoàng Ngọc Hiến: *Hội thảo về Nam Cao - Văn nghệ*, số 23/1992.

(Tập năm mươi hai, 1995, tr.52-54; tr.63)

SỰ TÍCH BÀI THƠ MÀU THỜI GIAN CỦA ĐOÀN PHÚ TỨ

Văn Tâm

Sớm nay tiếng chim thanh
Trong gió xanh
Dìu vương hương ấm thoảng
xuân tình

Ngàn xưa không lạnh nữa, Tần phi
Ta lặng dâng nàng
Trời mây phẳng phất nhuốm
thời gian

Màu thời gian không xanh
Màu thời gian tím ngát
Hương thời gian không nồng
Hương thời gian thanh thanh

Tóc mây một mớn chiếc dao vàng
Nghìn trùng e lệ phụng quân vương
Trăm năm tình cũ lìa không hận
Thà nép mày hoa thiếp phụ chàng

Duyên trăm năm đứt đoạn
Tình một thủa còn hương
Hương thời gian thanh thanh
Màu thời gian tím ngát.

Có một thời, người nghiên cứu phê bình văn học thường chú trọng *ý định* hơn là sự *sáng tạo* của nhà văn; do đó đã thực hiện những thao tác vô bổ: đo, đếm đề tài, rồi tiến hành phân tích đối tượng ngoài tác phẩm: không phân tích hình tượng nhân vật mà tán dương (hoặc dè bỉu) cái giai cấp mà nhân vật đã được nhà văn "quy định thành phần"... Đến nay, kiểu phân tích "phi văn bản hóa" ấy ngày càng không được tán thưởng; vì độc giả có đôi chút kiến thức khoa học xã hội tuy chưa đọc nhưng đã biết nhà phê bình sẽ phát biểu ra sao. Tương tự họ chưa đọc đến trang chót một trang tác phẩm cũng đã tiên đoán được toàn bộ tính cách các nhân vật, và kết thúc câu chuyện. (Sáng tác "minh họa" và phê bình "phi văn bản hóa" là anh em sinh đôi).

Giờ đây: *bám sát văn bản* (ngôn bản), quan tâm vận dụng đúng mức các công cụ thi pháp học, phong cách học... thám mã, giải mã... các sáng tạo nghệ thuật ngôn từ là một xu thế

đang phát triển trong giới nghiên cứu phê bình văn học. Xu hướng cách tân này đã gặt hái được một số kết quả đáng kể.

Tuy vậy, trong phương châm khoa học đúng đắn: *bám sát văn bản* nhằm tránh vết bánh xe xã hội học dung tục lại nảy sinh một cách cực đoan: chỉ chú mục trọng thị văn bản mà coi thường những *dữ kiện liên đới quan hệ*. Như vậy là đã ngộ nhận: xem *văn bản học, khảo chứng học*... và những thao tác *liên văn bản, liên ngành*... cần thiết cũng là biểu hiện của lối nghiên cứu phê bình "phi văn bản hóa". Ngộ nhận đó dẫn đến sự tự tước bỏ không ít công cụ lợi hại mang khả năng góp phần chiếu rọi chính xác tinh tường của một sáng tạo nghệ thuật, cũng như soi tỏ được những tầng lớp ý tứ *hiển - hàm*, những ngóc ngách tâm *giới lộ - ẩn* của nó. Chắc ai cũng rõ, nếu nắm được "sự tích" bài thơ lục bát đặc sắc *Áo bông che bạn (Nhớ bạn)* của Trần Tế Xương, độc giả hẳn khỏi phải băn khoăn trước bốn câu hỏi: - "Bạn" của Tú Xương là nhà cách mạng Phan Bội Châu? (!) - là một tri âm tri kỉ đồng giới với ông Tú? - là một phụ nữ cuộc sống không ổn định ngược xuôi "Tam Đảo Ngũ Hồ" nào đó mà ông tú tài Vị Xuyên ngẫu nhiên gặp gỡ, yêu quý? - hay người phụ nữ khiến nhà thơ đa mang "Một trà một rượu..." phải "khóc trúc than ngô một mình" đó cụ thể là bà Hai Đích?... Tâm trạng "băn khoăn" này của độc giả khiến sự cảm nhận bài thơ bị vướng (thậm chí có khi suy diễn sai lệch hoàn toàn). Và cũng chắc rằng giờ đây không mấy ai lại không ao ước nắm bắt chính xác xuất xứ, hoàn cảnh ra đời của những thi phẩm đa âm phức điệu: *Thề non nước* (Tản Đà), *Đây thôn Vĩ Dạ* (Hàn Mặc Tử),... và sự tích những bài thơ khác có thi tứ như ẩn hiện như trong mù sương: *Cây chuối* (Nguyễn Trãi), *Độc Tiểu Thanh kí* (Nguyễn Du), *Hai sắc hoa ti-gôn* (T.T.KH), *Tống biệt hành* (Thâm Tâm)... Chuyện này chẳng qua là do quý trọng nhau, *"Phải dò cho đến ngọn nguồn lạch sông"* đặng càng cảm thông mà thêm thân thiết..., chứ những dữ liệu liên đới quan hệ không hề làm tổn hại đến phẩm giá tác phẩm, cũng như đến mĩ cảm của độc giả.

Thuận theo xu hướng "nghề nghiệp" như vậy, bài viết này nhằm mục đích giới thiệu với bạn đọc một vài tư liệu chung quanh sự tích bài thơ quen thuộc *Màu thời gian* của nhà thơ, nhà hoạt động kịch nói một thuở nổi danh Đoàn Phú Tứ (kịch tác gia, đạo diễn, diễn viên, nhà lí luận, người tổ chức).

Về bài thơ có thi tứ ẩn khuất *Màu thời gian*, hai tác giả *Thi nhân Việt Nam* (1942), từng nhận xét: "Trong thơ ta có lẽ không có bài nào khác tinh tế và kín đáo như thế". Và một trong những thành công của bài thơ chính là chỗ: dẫu "tinh tế và kín đáo" hiếm có, tác phẩm vẫn khiến độc giả "dầu không hiểu ý nghĩa bài thơ... cũng không thể không nhận thấy cái vẻ huy hoàng, trang trọng của câu thơ" (Hoài Thanh và Hoài Chân). Không kể đến cái đận cuối đời sầu thảm của tác giả; liên hệ bài thơ với toàn bộ sự nghiệp văn học nghệ thuật và căn bản con người Đoàn Phú Tứ, ta thấy vẻ "huy hoàng" mà "kín đáo" ấy chính là sản phẩm của thiên tính nhà thơ - cái tính trời không mặc nhiên mà đã đạt đến *ý thức*: ý thức về tác động *trực tiếp* của *tính nhạc* của ngôn từ - nhất là ở tiếng Việt: "Xét trong tiếng nói Việt Nam, ta nhận thấy ở một số gần nửa đã được *kết tạo* theo một định luật rất rõ rệt, có thể tuyên bố vắn tắt như thế này: *"âm thanh vốn sẵn có năng lực diễn tả tình ý"* (...) mỗi âm có một tình ý riêng, mỗi thanh có một tứ lạ gửi vào tình ý nọ, và âm thanh chế biến vô cùng để diễn tả vô vàn ý niệm" (*Âm thanh - Thanh nghị* 14, 1/6/1942); và ý thức về công năng *của trực giác* trong sáng tạo cũng như thưởng thức thi ca: "Người ta đã thử và chưa từng giải nghĩa được Thơ. Như Giai nhân, như Đẹp, như Trời (...). Một cái gì không giải thích được, mà không cần giải thích. Nó chiếm đoạt ta tất nhiên, hoàn toàn, tức khắc. Đột nhiên ta nhảy đến cửa Trời như nhào vô lòng mẹ, không xét suy (...). Đừng lí luận với Thơ, cũng đừng lí luận với người yêu..." (*Thơ* - Đoàn Phú Tứ, Phạm Văn Hạnh, Nguyễn Xuân Sanh - *Xuân Thu nhã tập*, 1942).

Với cách ứng xử *lưỡng*: vừa chấp nhận ý kiến của thi sĩ, vừa không từ bỏ những thao tác nghề nghiệp cần thiết, trước đây hơn nửa thế kỉ, hai tác giả *Thi nhân Việt Nam* vẫn dành tới bốn, năm trăm từ chú thích cho 18 câu *Màu thời gian* ngắn gọn; và có mấy dòng *Chú* đã hé mở sự tích bài thơ (*Chú* 3, 4 và 7). Nhưng điều hé mở ấy càng khiến độc giả thêm tò mò, vì nông nỗi éo le: *"Duyên trăm năm đứt đoạn / Tình một thuở còn hương"* vẫn chưa rõ sự thể ra sao.

Gần đây, trong tập hồi kí *Nhớ bạn* (NXB. Văn học, 1992), khi viết về phần *Đoàn Phú Tứ*, GS. Nguyễn Lương Ngọc đã kể lại một mẩu chuyện xưa mặc nhiên như "tiểu dẫn" của *Màu thời gian*: "Ngày ấy, tôi có đi học kí xướng âm ở Nhạc viện (cũng ở Nhạc viện bây giờ). Tôi cùng học với một thiếu nữ con nhà sang, người mềm mại, mặt đẹp, đặc biệt nàng có đôi mắt mở tròn, toàn lòng đen, đôi mắt bồ câu. Tôi đã nói chuyện với anh Tứ về sự hội ngộ này. Và chúng tôi thường đạp xe lên Hồ Tây nghe nàng dạo đàn. Được ít lâu sau, chúng tôi nghe tin nàng ốm nặng. Anh Tứ bạo dạn xin được vào thăm. Không biết ý tứ ra sao mà nàng cung phi đã từ chối không tiếp "quân vương", có lẽ không muốn để lại trong con mắt của quân vương hình ảnh tàn tạ của mình. Điển cố này đã làm thành tứ thơ...".

Chuyện kể ra như vậy cũng đã khá sáng tỏ. Nhưng phải chăng "tò mò" "ham hiểu biết" vốn là thuộc tính của loài người?... Độc giả lại vẫn cứ tiếp tục suy nghĩ vẩn vương: thế thì "thiếu nữ con nhà sang, người mềm mại,... mắt bồ câu..." ấy là ai?

Vừa rồi, trong khi đi sưu tập, tư liệu để biên soạn cuốn *Đoàn Phú Tứ - Con người và tác phẩm*, tôi hằng lưu tâm tìm hiểu cội nguồn *trực tiếp* của tứ thơ *Màu thời gian*. Và vận may đã đến: anh Hữu Nhuận (công tác ở báo *Văn nghệ*; cháu rể nhà văn Nguyễn Văn Vĩnh) cho tôi biết nguyên mẫu hình ảnh giai nhân "e lệ" trong bài thơ chính là cô Nguyễn Thị Vân, thứ nữ của dịch giả: *Những kẻ khốn nạn, Ba người ngự lâm pháo thủ, Ve sầu kêu ve ve*... Anh Hữu Nhuận còn có nhã ý tìm cho tôi mượn mấy trang hồi kí của ông Nguyễn Văn Thiện (mất năm 1981 tại TP. Hồ Chí Minh) là nghĩa tử của nhà văn Nguyễn Văn Vĩnh. Trên một trang hồi kí của ông Nguyễn Văn Thiện có đoạn: "Nguyễn Thị Vân học đến Trung học ở trường Boeu phố Hàng Cót rồi thôi, đi học đàn dương cầm đánh rất hay, nổi tiếng thứ nhất ở Hà Nội; mất năm chưa tới 20 tuổi, về tháng 7 ta (Nguyễn Thị Vân mất vì bệnh phổi, tháng 8/1938 - V.T.). Chị Vân đánh đàn dương cầm rất hay. Tối nào độ 8 giờ, ăn cơm xong, cũng dạo nhạc. Có một người con trai cứ tối đến là đứng trước cửa nhà lắng nghe. Anh ta say mê tiếng đàn, trời mưa nhỏ to

vẫn cứ đứng...". May mắn "trùng lai" với tôi: thời gian vừa qua, Luật gia Vũ Đình Hòe, nhân vật chủ chốt (Directeur Gérant) của báo *Thanh nghị* (đã đăng kịch 3 hồi *Ngã ba* và nhiều bài viết quan trọng của Đoàn Phú Tứ) lại có mặt ở Hà Nội (ông vào sống ở TP. Hồ Chí Minh đã mười năm). Khi tôi hỏi chuyện về mối quan hệ mật thiết giữa tác giả *Ngã ba* với nhóm *Thanh nghị*, ngoài việc cung cấp những tư liệu *inédit* chưa in, chưa công bố quý báu, ông còn tích cực giúp đỡ tôi thêm bằng cách dựa vào bản thảo tập hồi kí *Báo Thanh nghị và* nhóm Thanh nghị của ông, để viết riêng cho tôi một bài về Đoàn Phú Tứ với tựa đề: *Cố nhân - thuở ấy...* đặng sử dụng cho cuốn *Đoàn Phú Tứ - Con người và tác phẩm*. Trong bài viết của ông Vũ Đình Hòe (nguyên Bộ trưởng Bộ Tư pháp Chính phủ Việt Nam dân chủ cộng hòa) có đoạn nói về sự tích bài thơ *Màu thời gian* như sau:

"... Cứ chiều chiều, Tứ đến rủ Ngọc (Nguyễn Lương Ngọc - V.T.) hoặc tôi đạp xe tới công trường "Đầm non" ở Félix Faure đón hai bóng từ trường ra. Cả hai bước lên chiếc "xe tay" nhà, vén gọn những tà áo lụa tím phất phơ: một, dong dỏng cao, dáng quý phái - cô Mộng Chi, quê ở Huế; một mảnh mai, hiền dịu, đôi mắt bồ câu đen nhánh: cô Vân, con cụ N.V.V., chị thi sĩ trẻ Nguyễn Nhược Pháp (học Lycée Albert Sarraut mấy lớp sau Tứ).

Chúng tôi theo hút hướng phía Hồ Tây - Trường Bưởi, rồi đạp ngoắt lên đê Parreau, dựng xe, ngồi phệt xuống bờ cỏ. Dưới chân đê là một biệt thự vườn rộng, hàng rào tầm xuân bao quanh.

Có tiếng dạo đàn. Từ cửa sổ gác biệt thự bay ra âm thanh dương cầm thánh thót. Anh Tứ hồn như bị hút vào không trung...

Tôi không hiểu gì về nhạc Tây Phương, lại sợ các bạn trọ ở nhà chờ cơm nên len lét rút lui. Tứ cố ngồi lặng đi, đê mê... Có lẽ đến khuya mới về; cả những đêm sương giá, mưa phùn. Khổ - hay sướng? - Anh chàng "si"! Si giai điệu và si giai nhân".

Phối hợp ba đoạn hồi kí trên, phải chăng chúng ta đã nắm được trọn vẹn "sự tích" bài thơ đặc sắc *Màu thời gian* cùng nguyên mẫu giai nhân "đồng tác giả" với đầy đủ: năm sinh, năm mất, gia thế, địa chỉ, nhan sắc và tài năng...

Để bạn đọc có thể rõ thêm nữa những thi tứ chính phụ của bài thơ, chúng tôi in kèm theo đây thủ bút nguyên tác cùng bản dịch sang Pháp ngữ của chính Đoàn Phú Tứ - ngôn ngữ Pháp có phần là sản phẩm của lí tính sáng quắc Pháp (dân tộc sản sinh ra nhà triết học, duy lí lừng danh từng xác định sự tồn tại của con người biểu hiện ở sự tồn tại của *tư duy*: Je pense, donc je suis - R. Descartes). Tổng thể bản dịch tiếng Pháp rõ ràng chưa "theo" nổi nguyên tác, nhưng một đôi thi từ, thi tiết... mờ sương trong nguyên tác có thể được soi tỏ hơn bởi ngôn ngữ Pháp.

Tất nhiên tình tứ, đất trời... Văn học nghệ thuật nhiều khi phải "khi tỏ khi mờ" thì người thưởng thức mới "ngơ ngẩn sầu"... Nhưng cũng lại có quy luật nhận thức là: *hiểu* có sâu thì *cảm* mới tinh. Chân lí khoa học nhiều khi cũng bổ dưỡng cho chân lí mĩ học.

Bởi vậy, tôi mạnh dạn góp phần soi sáng thế giới thơ *Màu thời gian* "tinh tế và kín đáo", âm thanh, hương, sắc giao hòa cùng nhau (Sớm nay tiếng chim thanh - Trong gió *xanh* - Dìu vương hương ấm thoảng xuân tình...) bằng một số tư liệu về nguồn cơn sự tích.

(Tập sáu mươi bảy, 2002, tr.12-16)

HÌNH TƯỢNG DÒNG SÔNG TRONG BÀI THƠ BÊN KIA SÔNG ĐUỐNG

Th.S Phạm Hữu Cường

Ngay từ nhan đề bài thơ người đọc đã bắt gặp dòng sông Đuống. Dòng sông trở thành một hình tượng nghệ thuật có vai trò quan trọng với cấu tứ của tác phẩm.

- "Con sông Đuống rõ ràng là một nhân vật - "vì là một nhân vật nó mới có thể *nằm nghiêng được*. Cái thế *nằm nghiêng nghiêng* ấy không phải do tôi nghĩ ra, cũng là tự nhiên khi cảm xúc trào ra, cứ thế tôi viết[1]. Đó không chỉ là dòng Thiên Đức có thật mà còn là con sông tượng trưng, là ranh giới hiện hữu cho sự ngăn cách giữa *bên này* và *bên kia*, giữa tự do và mất tự do, giữa hiện thực và khát vọng. *Tất cả những gì đẹp nhất, thân yêu, quý giá nhất; tất cả tình yêu, ước mơ, khát vọng của nhà thơ đều ở bên kia sông Đuống*, và dù nỗ lực vươn tới, dù khao khát trở lại quê hương, nhà thơ cũng không sao tới được. Không chỉ là ranh giới về không gian, con sông ấy còn là ranh giới của thời gian, là con sông đã trầm tích vào trong mình tất cả chiều sâu của lịch sử, cả "ngày xưa" và cả hôm nay. Con sông ấy như một chứng nhân lịch sử đã chứng kiến cả truyền thống và hiện đại, cả quá khứ và tương lai của quê hương Kinh Bắc. Lấy con sông Đuống làm ranh giới, Hoàng Cầm muốn làm bật lên thế đối lập, tương phản giữa bên này và bên kia, quá khứ và hiện tại. Không phải ngẫu nhiên mà trong bài thơ này cái điệp khúc "bên này", "bên kia", "đi đâu về đâu "tan tác về đâu"... và cả những ấn tượng thời gian quá khứ "ngày xưa", "nhớ", "nhớ tiếc"..., những ấn tượng thời gian hiện tại "từ ngày khủng khiếp", "bây giờ", "nay người ở đâu"... cứ trở đi trở lại, đan xen xáo trộn vào nhau, đầy xót xa, day dứt. Cũng không phải ngẫu nhiên mà trong bài thơ có sự trộn lẫn giữa những chi tiết về hiện thực đớn đau tan tác với những chi tiết về quá khứ yên bình hạnh phúc, giữa niềm vui truyền thống với niềm bơ vơ trong hiện tại:

Đám cưới chuột đang tưng bừng
rộn rã
Bây giờ tan tác về đâu

Với nhà thơ, quá khứ yên bình ấy là khát vọng, là vẻ đẹp lí tưởng mà ông luôn hướng tới và hiện tại tan tác, chia li là hiện thực. Như vậy, bài thơ không chỉ có sự đối lập giữa bên này và bên kia sông Đuống mà còn có sự đối lập giữa quá khứ vật chất tinh thần

truyền thống với hiện tại đau thương, tan tác. Hướng về quá khứ lí tưởng ở đây hoàn toàn không phải là tâm trạng hoài cổ, nhất là khi bài thơ kết thúc bằng ý niệm thời gian tương lai:

Bao giờ về bên kia sông Đuống
Anh lại tìm em
(...)

Khoảng thời gian "bao giờ" ấy chính là khi bên kia sông Đuống không còn bóng quân xâm lược, không còn những hiện tượng dã man phi nhân tính; mà chỉ còn những tà "yếm thắm", những dải "lụa hồng" thắt lưng, những "hội hè" trẩy khắp non sông và cả những nụ cười "mê ánh sáng". Theo tôi, nụ cười này cũng chính là nụ cười "như mùa thu tỏa nắng" của "những cô hàng xén răng đen" ngày xưa mà thôi?! Tất cả quay lại y như quá khứ, như những ngày yên bình, hạnh phúc với những "bãi mía bờ dâu", "ngô khoai biêng biếc", với "lúa nếp thơm nồng", "môi cắn chỉ quết trầu" và "màu dân tộc" sau "những ngày khủng khiếp". Từ giác độ này, có thể coi đó là kết cấu tuần hoàn của bài thơ, là niềm mơ ước một ngày quê hương Kinh Bắc hồi sinh tươi da thắm thịt! Rõ ràng, nhà thơ hoàn toàn không hoài niệm và tôn thờ quá khứ, ngược lại, ông chỉ khát khao giành lại cho quê hương thân yêu những gì mà trước kia nó đã từng có: sự bình yên, niềm hạnh phúc, những sinh hoạt văn hóa tinh thần truyền thống...

Không chỉ là dòng sông biểu tượng, con sông Đuống còn được Hoàng Cầm thể hiện như một dòng sông có thực, đang bồi hồi thao thức chảy. Lời động viên an ủi mở đầu bài thơ *"Em ơi buồn làm chi"* cũng không chỉ là lời an ủi "một con người không xác định" "một người cùng quê bên kia sông Đuống", "một cô gái Kinh Bắc của ngày xưa"[2], mà còn là "một em cụ thể" "có một chuyện cụ thể". Hoàng Cầm tự thú: "... cái "em ơi" ấy là do từ tâm linh của mình, người vợ ấy suốt mấy tháng trời đêm nào cũng khóc, đêm nào tôi cũng phải an ủi, dỗ dành... Chính cái "em" ấy là người vợ. Ba câu ấy hầu như ở trong lòng mình bật ra, bật ra một cách vô thức[3]. Đó cũng là lời tự an ủi tâm hồn đau khổ của chính mình khi nghe tin quê hương bị tàn phá. Để xoa dịu nỗi đau, nhà thơ an ủi vỗ về bằng cách "đưa em về sông Đuống", nhưng không phải sông Đuống hiện tại, mà là sông Đuống "ngày xưa cát trắng phẳng lì", hết sức tươi đẹp, yên bình, ngập tràn ánh sáng và sắc trắng tinh khôi. Nhịp thơ và sự phối hợp ngôn từ đã khéo léo gợi ra một dòng sông êm đềm đang thao thức đổ về biển lớn:

Sông Đuống trôi đi
Một dòng lấp lánh
Nằm nghiêng nghiêng trong
kháng chiến trường kì

Cái dáng "nằm nghiêng nghiêng" ấy đâu chỉ làm "con sông như một sinh thể có hồn, có tâm trạng", "gợi không khí lo âu vắng lặng hơn vì giặc đã về"[4] như có người đã hiểu. Có lẽ nên hiểu hình ảnh này theo tinh thần lí giải hình ảnh "chân ngựa đá cũng lấm bùn" như trong thơ Trần Nhân Tông thuở trước. Thông thường dáng nằm của con sông phải được đặt trong một phạm vi không gian cụ thể, ở đây, nhà thơ lại đặt trong phạm vi thời gian lâu dài của cuộc "kháng chiến trường kì", khiến tư thế của dòng sông càng trở nên hư ảo! Cuộc kháng chiến lớn lao, vĩ đại ấy đã lay động đến mỗi miền quê, đến từng dòng sông, tấc đất, khiến dáng nằm của sông Đuống như cũng "nghiêng nghiêng". Bằng hình ảnh ấy, Hoàng Cầm đã nói được sâu sắc mối quan hệ gắn bó máu thịt giữa dòng sông quê hương với cuộc kháng chiến chung của toàn dân tộc. Cũng vì thế, dòng sông Đuống của Hoàng Cầm không tĩnh tại mà luôn luôn vận động. Con sông vốn hiền lành, êm ả là thế cũng "không biết nguôi hờn", cũng nổi giận trước tội ác kẻ thù mà dâng nước lên, quét đi biết bao khổ đau, tăm tối: *"Sông Đuống cuồn cuộn trôi / Để nó cuốn phăng ra bể / Bao nhiêu đồn giặc tơi bời - Bao nhiêu nước mắt / Bao nhiêu mồ hôi..."*. Con sông cũng quật khởi vùng lên trong sự đồng khởi chung của con người và quê hương Kinh Bắc. Cùng với sự vận động của dòng sông, Hoàng Cầm còn thể hiện sự vận động đầy ý nghĩa của thời gian, từ khi *"Đêm buông xuống dòng sông Đuống"* đến khi *"Đêm đi sâu quá lòng sông Đuống"* và cuối cùng *"Vì nắng sắp lên rồi / Chân trời đã tỏ"*. Cả dòng sông Đuống, cả quê hương Kinh Bắc đang nỗ lực hành trình từ bóng tối ra ánh sáng, từ tăm tối khổ đau đến hồi sinh tươi sáng, yên bình...

Từ vị trí "đứng bên này sông", ý thức được dòng sông biểu tượng như một ranh giới hiện hữu không thể vượt qua, Hoàng Cầm hướng toàn bộ tâm trí của mình về quê hương bên kia sông Đuống với biết bao "xót xa", "nhớ tiếc". Quê hương Kinh Bắc hiện về qua nỗi nhớ, qua hình dung, nhưng vẫn chân thực, sinh động lạ thường. Đó là một miền quê có truyền thống văn hóa nghệ thuật lâu đời, với một vẻ đẹp cổ kính, với biết bao giá trị quý giá thiêng liêng: lúa nếp, tranh Đông Hồ, hội hè đình đám, tình mẹ, tình con... Mỗi giá trị, mỗi vẻ đẹp của miền quê đều đã trở thành kỉ niệm, khắc sâu vào nỗi nhớ nhà thơ, kể cả mùi hương lúa nếp nhỏ bé, mơ hồ. Đó đâu chỉ là hương vị thứ nếp Cẩm đã trở thành di sản của Kinh Bắc, mà còn tiêu biểu cho hương vị của dân tộc với nền văn minh lúa nước, thứ hương vị trầm tích vào ngay trong sự tích bánh chưng bánh dày như một nét đặc trưng cho tâm hồn, cốt cách cha ông. Nhưng hiện thân cho vẻ đẹp lí tưởng trong thế giới thơ Hoàng Cầm, thế giới Kinh Bắc có lẽ chính là người phụ nữ. Nàng là trung tâm của sự sống, kết tinh cho vẻ đẹp đất trời. Nàng xuất hiện ở đâu là ở đó sáng lên những sắc màu rực rỡ, những vẻ đẹp tinh khôi, những đường nét thanh tú. Vì vậy thơ Hoàng Cầm và thế giới Kinh Bắc đầy vẻ đẹp nữ tính. Đó là "những khuôn mặt búp sen", "những cô hàng xén răng đen", "những nàng môi cắn chỉ quết trầu", "những nàng dệt sợi", những thiếu nữ "mặc yếm thắm", "thắt lụa hồng", đi "trẩy hội non sông"... Nhưng tất cả những vẻ đẹp, những giá trị ấy đều đã thuộc về quá khứ, hoặc đang bị kẻ thù hủy hoại. Thay cho *"Chợ Hồ, chợ Sủi người đua chen / Bãi Trầm Chỉ người dăng tơ nghẽn lối"*

trong quá khứ là hình ảnh phiên chợ nghèo tan tác, đớn đau: *"Lá đa lác đác trước lều / Vài ba vết máu loang chiều mùa đông"*. Tấm lòng thơm thảo khiến đứa con xa quê muốn gửi về quê hương "một tấm the đen", nhưng *"Gửi về may áo cho ai"*. Đâu chỉ con người, ngay cả cuộc sống của những loài vật hiền lành vô tội cũng bị đảo lộn, từ cánh cò hoảng hốt giữa thời buổi tên rơi đạn lạc "bay vùn vụt" đến *"Chó ngộ một đàn / Lưỡi dài lê sắc máu / Kiệt cùng ngõ thẩm bờ hoang"*. Theo tôi, không nên hiểu đây là hình ảnh tượng trưng cho lũ giặc mà nhà thơ viết lên bằng tất cả lòng ghê tởm, uất hận kẻ thù. Đó là hình ảnh tả thực, nhưng lại có sức tố cáo mạnh mẽ nhất, ẩn giấu nhiều đau đớn nhất trước tội ác kẻ thù - cái tội ác hủy diệt sự sống, hủy diệt môi trường sống - mà Nguyễn Trãi từng thể hiện trong *Bình Ngô đại cáo*: *"Tàn hại cả côn trùng cây cỏ!"*.

Ít ở đâu lại có nhiều mất mát, đớn đau như thế. Quê hương Kinh Bắc mất toàn những giá trị lớn lao, những vẻ đẹp thiêng liêng, lí tưởng. Càng đau đớn hơn khi những mất mát ấy cứ diễn ra như một quy luật, một sự định đoạt từ bên ngoài của cuộc đời khắc nghiệt, mà dù nỗ lực đến đâu, nhà thơ cũng không thể nào ngăn được. *Bên kia sông Đuống* vì vậy chính là nỗi đau của những điều nghịch lí của một khát vọng quá tầm tay với. Bài thơ cũng vì thế mà dày đặc những sự đối lập, những mâu thuẫn, tương phản rất đặc trưng cho cảm hứng lãng mạn. Còn gì nói được nhiều hơn, hay hơn, bản chất hơn những điều nghịch lí của cuộc đời, của tình yêu, của kiếp người bằng những thủ pháp tương phản ấy?

Với sự đối lập giữa bên này và bên kia, tự do và mất tự do, quá khứ và hiện tại; con sông Đuống đã trở thành một hình tượng nghệ thuật độc đáo, giàu ý nghĩa biểu tượng, góp phần quan trọng trong việc thể hiện nỗi đau xót nghẹn ngào của nhà thơ, một nỗi đau đã khiến nhà thơ như hóa đá, cứ đứng bên này sông mà trông ngóng. *Bên kia sông Đuống* thực sự là tiếng kêu nhỏ máu của Hoàng Cầm, của một trái tim đỗ quyên đang khắc khoải vọng về quê cũ...

...Trên thế gian có nghìn nhà thơ lớn
Trên thế gian có nghìn con sông lớn
Nhưng chỉ có một dòng sông
nhờ thơ mà vang vọng,
nhờ thơ mà vinh danh.
Đó là con sông Đuống quê anh
mà anh xót xa như bàn tay anh rụng.
Tôi tin chắc mai này anh chết đi,
theo sau linh cữu anh,
ngoài bạn hữu, gia đình, có cả
con sông Đuống
Sông Đuống mặc đại tang
Khóc bên bồi bên lở
Sóng vỗ bờ nức nở
Đời đời chịu tang anh!

(Phùng Quán)

Chú thích:

(1), (2) *Văn học và Tuổi trẻ*, tập 28, tr.18-20. Bài *Hoàng Cầm và sông Đuống quê hương* - Nguyễn Văn Tùng thực hiện.

(3), (4) *Văn 12* - Sách giáo viên - Phần Văn học Việt Nam, NXB Giáo dục, 2000, tr.68.

(Tập sáu mươi bảy, 2002, tr.17-20)

Chùm thơ

GIẢI ĐI SỚM

MỘT HƯỚNG GIẢNG BÌNH VỚI ĐÔI LỜI CHÚ THÍCH

Đỗ Hoàng Lan Chi

Trong tập thơ *Nhật kí trong tù*, hai bài *Giải đi sớm* - như ai nấy đều biết - không nằm ở vị trí đầu tiên. Nhưng *Giải đi sớm* lại là thi phẩm đầu tiên của *Nhật kí trong tù* được chọn đưa vào dạy trong trường học; để rồi thường xuyên có mặt trong sách giáo khoa kể từ đầu thập kỉ 60 cho tới bây giờ. Chỉ riêng một điều đó thôi cũng đã chứng tỏ chùm bài *Giải đi sớm* này[1] phải được kể vào số những bài thơ tiêu biểu nhất trong tập nhật kí - thơ của Bác.

Giống như *Chiều tối*, cảm hứng của *Giải đi sớm* cũng được khơi nguồn từ một trong các chuyển chuyển lao. Chỗ khác nhau ở đây chỉ là: *Chiều tối* nói đến thời điểm cuối ngày, còn cảm xúc của *Giải đi sớm* trải dài từ lúc đêm còn chưa tan cho tới khi bình minh bắt đầu rạng ngời lên ở một phương đông mà trên bầu trời, màu hồng của ánh dương đã hoàn toàn thay cho sắc trắng.

Song *Giải đi sớm* không chỉ tràn đầy vẻ đẹp thiên nhiên. Ngoài vẻ đẹp thiên nhiên, và thông qua vẻ đẹp thiên nhiên, người đọc thơ còn có thể nhận ra, từ sâu bên dưới những dòng chữ kia, diện mạo của một hồn thơ lớn.

* * *

Giải đi sớm I vẽ ra một bức tranh núi rừng vào lúc trời còn chưa sáng: bóng tối còn bao phủ, con đường xa thẳm, gió thu lạnh lẽo thổi từng cơn...

Một bức tranh về nỗi gian nan của đường đời. Nhưng đó tuyệt nhiên không hề là sự gian nan khiến người đi đường phải bật lên cảm giác đớn đau và bất lực. Hoàn toàn ngược lại, đây là thứ "gian nan thử sức", tựa như "lửa thử vàng", một thứ gian nan được sinh ra để cho con người rèn luyện, nhằm đạt tới thành công. Hiện lên trong bài thơ là một thiên nhiên khắc nghiệt nhưng hùng vĩ, như được dành riêng cho những con người đã được tôi luyện để có một ý chí thép gang, những con người sẵn sàng hào hứng chấp nhận mọi thử thách trên đường đi tới.

Phải có một ý chí như thế con người mới có thể nhận ra giữa đêm tối, đường xa, gió lạnh... một nét tạo hình rất đỗi nên thơ: Vầng trăng, có những vì sao lung linh vây quanh nâng đỡ, đã đưa nhau cùng vượt lên

trên rặng núi thu. Vậy là thiên nhiên vẫn *hoà điệu* với con người, ngay cả trong gian khó: Khi con người bắt đầu cuộc hành trình trên mặt đất thì cũng là lúc trăng sao khởi hành một chuyến tuần du ở bầu trời[2].

Ở trung tâm của bức tranh là hình ảnh của một *chinh nhân* (người đi xa, người đi chiến đấu). Tịnh không hề có ở đây bóng dáng của người tù nặng nề cất bước trên con đường đầy ải. Chỉ thấy có một con người chủ động đặt chân trên đường đi của chính mình. *"Người đi xa đã ở trên con đường xa"*, con đường ấy là của - và dường như chỉ là của - con người ấy. Trong nguyên tác, câu thơ chiến sĩ này mang một âm điệu vừa hào sảng, vừa thung dung của Đường thi, nghe tuyệt thú: *"Chinh nhân dĩ tại chinh đồ thượng,"*.

Nghĩa là, ngay ở bài thơ đầu này, thi nhân đã đồng thời là chiến sĩ. Hay nói theo cách ngược lại, ở đây, người chiến sĩ vẫn không để mất trong mình trái tim của thi nhân. Vì thế, trong một tư thế ngẩng đầu, con người ấy không chỉ cảm thấy gió thu quất mạnh vào mặt mình hết trận này sang trận khác, mà còn thấy xiêu lòng trước vẻ nên thơ của chòm sao và ánh nguyệt đang đưa nhau lên trên một dáng núi thu[3].

Bốn câu thơ là cảm nhận về hiện tại, lúc cuộc đời còn đầy bóng đêm và giá rét, khi quãng đường đi tới đích còn xa. Những câu thơ cũng phác hoạ tư thế cần có của con người trong hoàn cảnh ấy: Chấp nhận và vượt lên trên thử thách, quyết tâm phấn đấu mà tấm lòng thơ vẫn trong sáng, vẫn ung dung.

* * *

Giải đi sớm II viết về thời điểm khi bình minh đã rạng ngời xua tan tối tăm và rét mướt. Bốn dòng thơ đã thật sự là một khúc khải hoàn ca của màu hồng, ánh sáng và hơi ấm. Sức sống và niềm vui rạo rực ngự trị trong toàn bức tranh thơ: Phương đông đã trở thành hồng, tàn dư của bóng đêm đã bị xua tan hết, hơi ấm mênh mông đã bao trùm toàn vũ trụ.

Một cảnh sắc thế này không thể chỉ là hình ảnh thực tế về buổi bình minh của một ngày. Như có nhà phê bình đã nói, đó còn là biểu tượng về bình minh của một thời đại mới.

Con người trong bài thơ này cũng không giống với con người ở bài trên. Vẫn là "người đi", nhưng người đi đường ấy lúc này đã thôi không còn là chinh nhân, mà trở thành một *hành nhân*. Ấn tượng về người chiến sĩ kiên gan đối mặt trước khó khăn gian khổ đã nhường chỗ cho hình dung về một thi nhân, trong phút giây nồng nàn thi hứng, đang đắm lòng mình vào vẻ đẹp và niềm vui của tạo vật, của đất trời. Bác viết "thi hứng bỗng thêm nồng" chứ không phải thêm *tràn trề* hay thêm *lai láng*. Là bởi ở trên, tác giả đang nói đến một vũ trụ hân hoan dưới làn hơi ấm. Phải là chữ *nồng* ấy thì mới có thể đem đến cho ta cảm giác về sự ấm áp, và do đó, về sự hài hoà, giao cảm giữa tiểu vũ trụ - con người với đại vũ trụ - tự nhiên. Và thi hứng trong lòng người, từ đấy, cũng tương ứng, cộng hưởng, cũng hoà đồng với thi hứng trong lòng trời đất.

Song *hành nhân* với *thi nhân* tuy hai mà một. Đọc hai bài thơ, vẫn nhận ra chỉ một Hồ Chí Minh duy nhất ấy. Có khác chăng là ở một bài, đó là một con người đang trên con đường thẳm, còn ở bài kia, đó là con người như đã đạt tới chặng cuối của cuộc hành trình.

Bốn câu thơ là một dự cảm trước tương lai[4]. Do đó, bài thơ không chỉ mang ý nghĩa tả thực, cho dù đã vẽ ra rất đúng, và rất sống, cảnh sắc của bình minh. Những dòng thơ còn nồng say một cảm hứng thật lãng mạn về ngày chiến thắng, ngày con người tới đích sau khi đã khẩn trương vượt qua mọi gian nan trên đường đời khổ ải.

Cảm xúc về tương lai của Bác Hồ mang nhiều nét độc đáo. Bác *nói đến tương lai như nó đã là hiện tại*. Cái mà nhà thơ khác quả quyết là sẽ đến thì Bác lại thấy như *đã* hoặc *đang* chứng kiến được rồi[5]. Phải là người nắm rất chắc chắn quy luật vận động của lịch sử mới có thể có một thứ thi hứng có tính chất tiên cảm, tiên tri như thế[6].

Có thể mượn cách diễn đạt quen thuộc của nhà thơ Viên Ưng - (Trung Quốc) để nói rằng:

- *Giải đi sớm* toả ánh sáng của một trí tuệ lớn. Trí tuệ ấy lớn lao tới mức đã có thể vượt khỏi hiện tại để từ trong bóng tối dày đặc của hôm nay nhìn ra ánh sáng của ngày mai.

- *Giải đi sớm* toả ánh sáng của một tâm hồn lớn. Tâm hồn ấy bao la như trời đất, chứa đầy vẻ đẹp vô tận của tạo vật, của trăng sao, hoà cảm với mọi rung động trong vũ trụ.

- *Giải đi sớm* toả ánh sáng của một dũng khí lớn. Dũng khí lớn ấy đã có thể làm cho con người ung dung trước thử thách của thiên nhiên khắc nghiệt và của những gian khổ ở đường đời, để cảm thấy tinh thần vẫn thực sự ở ngoài lao dẫu thân thể còn trong vòng xiềng xích.

Tháng 5/1997

Chú thích:

(1) Nên xem *Giải đi sớm* là một chùm thơ gồm hai bài chứ không phải là một bài thơ gồm hai đoạn hay hai khổ.

(2) Đã từng có nhiều cố gắng đi tìm ý nghĩa tượng trưng của câu thơ: *"Chòm sao nâng nguyệt vượt lên ngàn;"*. Có người cho *trăng* ở đây tượng trưng cho Bác, còn *sao* là hình ảnh bọn lính giải tù. Lại có người cho *trăng* là lãnh tụ, còn *sao* là quần chúng. "Bao nhiêu vì sao nhỏ đang công kênh ánh nguyệt, phải chăng là quần chúng giác ngộ đang ủng hộ người dẫn đường?". Cả hai ý kiến đó đều tỏ ra không hợp lí.

- *Về ý kiến thứ nhất*: "Sao", dẫu có quan niệm nhỏ hơn trăng và bé li ti chăng nữa, thì vẫn là hình ảnh thơ đẹp đẽ và cao quý, không thể dùng để chỉ bọn lính giải tù.

- *Về ý kiến thứ hai*: Cần chú ý rằng đây là bài thơ của Bác. Và Bác Hồ, như chúng ta đã biết, không hề quan niệm như thế về quan hệ giữa quần chúng và lãnh tụ.

Vậy thì trăng, sao và cả rặng núi mùa thu nữa, đều chỉ nên coi như là hình ảnh của thiên nhiên. Một cách hiểu như thế không hề làm cho bài thơ kém phần ý nghĩa. (Bởi không thể nói bài thơ đã bị mất đi cái ý nghĩa mà nó vốn không hề có). Ngược lại, cách hiểu ấy, sẽ trả lại cho bài *Giải đi sớm I* này nét mơ mộng mà sự suy diễn không hợp lí trên đã làm cho bị lu mờ. Cách hiểu ấy cũng đem lại ấn tượng về một thiên nhiên cũng đang lên đường cùng với sự lên đường của con người nơi mặt đất. Một hoà điệu lớn lao và đẹp lạ thường!

(3) Câu cuối cùng của bài thơ thứ nhất cũng có nhiều cách hiểu trái ngược nhau. Có ý kiến nói rằng câu thơ cực tả cảm giác lạnh lẽo, gian khổ mà con người gặp trên những dặm đường ngược gió. Lại có ý kiến nói rằng câu thơ phác hoạ một tư thế đầy kiêu hãnh: ngẩng mặt đón gió thu.

Không cách nào trong hai cách hiểu trên hoàn toàn có lí.

- Quá nhấn mạnh cảm giác cơ cực, khổ đau trước làn gió rét của mùa thu thì sẽ mâu thuẫn với một thái độ hoàn toàn chủ động, ung dung mà ta đã thấy trong câu trước (dĩ nhiên là thấy qua nguyên tác và lời dịch nghĩa rõ hơn nhiều so với qua bản dịch thơ).

- Ngược lại, nếu khuếch đại tư thế kiêu hãnh ngẩng mặt lên đón gió e không hợp với phong cách của Bác Hồ vốn là người không thích khoa trương. Vả chăng cách hiểu này cũng không đúng với kết cấu ngữ pháp của dòng thơ (theo đó, phải hiểu gió thu đón lấy mặt người).

Vì thế, chỉ nên cảm nhận ở đây những gì mà lời chữ và tinh thần của câu thơ cho phép: Dòng thơ nói đến nỗi gian khổ, sự khắc nghiệt mà chinh nhân đã phải chịu đựng trên những dặm chinh đồ: Gió thu, hết trận này đến trận khác, quất ngược sự giá buốt vào mặt người đi. Tuy nhiên, thiên nhiên dẫu có đem đến những thử thách gian nan, nhưng đã không thể làm con người phải cúi đầu, không thể làm nản chí sờn lòng con người đang vững bước.

(4) Có người, từ một chi tiết trong cuốn hồi kí *Vừa đi đường vừa kể chuyện* của T.Lan, đã muốn cho rằng bài thơ *Giải đi sớm II* dường như đã được ra đời từ nguồn cảm hứng mạnh mẽ trước đại thắng Xtalingrát (xin xem, ví dụ: *Hướng dẫn ôn tập và làm bài thi vào các trường đại học - Môn Văn*, in lần thứ ba, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, 1987, tr.14).

Có lí do để ta hoài nghi điều đó. Bởi căn cứ vào tính chất nhật kí của tập thơ thì chùm thơ *Giải đi sớm* khó có thể được viết muộn hơn ngày 2.11.1942, là ngày Bác viết bài *Đống Chính* liền sau đó. Chẳng lẽ ta cứ phải tin rằng Bác đã viết bài *Giải đi sớm II* này để cảm tác sẵn cho một trận thắng mà phải ít nhất ba tháng sau nữa mới diễn ra!

(Xin xem thêm: Lan Chi: *Về sách báo dùng trong nhà trường*, báo *Văn nghệ* số 8, 1990, in lại trong: *Xã hội với sách giáo khoa*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1997, tr.131).

(5) Thử so sánh, chẳng hạn, giữa:

Ngày mai gió mới ngàn phương
***Sẽ** đưa cô tới một vườn đầy xuân*

(Tố Hữu - *Tiếng hát sông Hương*)

*Ngày mai đây tất cả **sẽ** là chung*
*Tất cả **sẽ** là vui và ánh sáng*

(Tố Hữu - *Liên hiệp lại*)

với:

*"Đông phương bạch sắc **dĩ** thành hồng,"*
*(Phương đông màu trắng **chuyển** thành hồng,)*

(Hồ Chí Minh - *Giải đi sớm*)

Trong ngục giờ đây còn tối mịt
*Ánh hồng trước mặt **đã** bừng soi*

(Hồ Chí Minh - *Buổi sớm I*)

(6) V.I.Lênin từng xác nhận rằng đã có trường hợp khi nói đến tương lai, C.Mác đã dùng động từ chia theo thì hiện tại. Và Lênin giải thích: "Thì hiện tại dùng thay cho thì tương lai, khi tương lai đó là không thể tránh được và không thể nghi ngờ gì nữa" (Xem: *Những "người bạn dân" là thế nào và họ chống những người dân chủ - xã hội ra sao?* (1894), bản tiếng Việt, NXB Tiến bộ, Maxcơva, 1974, tr.83).

Hoàn toàn có thể cho rằng, sở dĩ trong *Giải đi sớm* và không ít các bài thơ khác của Bác Hồ, tương lai đã được nói đến như đó chính là hiện tại cũng bởi vì, với Bác, "tương lai đó là không thể tránh được và không thể nghi ngờ gì nữa".

(Tập bảy mươi ba, 2002, tr.6-10)

VỀ CHƯƠNG TRÌNH VÀ SGK NGỮ VĂN THCS

(Phỏng vấn GS.TS Trần Đình Sử)

Phóng viên (PV): Thưa Giáo sư, theo Nghị quyết số 40/2000/QH10, năm học 2002-2003 sẽ đưa vào áp dụng đại trà chương trình và sách giáo khoa (SGK) *Ngữ văn THCS*, bắt đầu từ lớp 6. Là người tham gia vào xây dựng chương trình và chủ biên một phần trong SGK mới, xin Giáo sư cho biết chương trình SGK *Ngữ văn* có gì mới?

Giáo sư Trần Đình Sử (GS.TĐS): Tôi không trực tiếp xây dựng chương trình, nhưng có tham gia góp ý kiến cho chương trình và chủ biên phần Tập làm văn của bộ SGK này cho toàn cấp. Chương trình này hướng tới mục tiêu đào tạo kiến thức và kĩ năng ngữ văn cơ sở một cách vững chắc cho học sinh trên cơ sở vận dụng các nguyên tắc tích hợp và phát huy tính tích cực hoạt động học tập của học sinh. Trước đây, trong chương trình đào tạo cũ, học sinh đã học môn Văn, môn Tiếng Việt và môn Tập làm văn, nhưng tách rời nhau. Trong thực tế học tập của học sinh, ba môn đó không thể tách rời nhau. Người ta không thể học tốt Văn mà học kém Tiếng Việt, không thể làm văn hay mà cả Văn và Tiếng Việt đều kém. Tích hợp là làm cho ba môn đó gắn bó với nhau, tác động vào nhau nhằm nâng cao hiệu quả học tập cả ba môn, giúp học sinh đạt được yêu cầu nghe, nói, đọc, viết vững chắc. Về nguyên tắc tích cực hoá hoạt động học tập của học sinh thì như thế này: Trước đây, trên lớp, thầy giáo, cô giáo, chủ yếu là giảng, nói; còn học sinh thì ghi rồi học thuộc để sau đó trả bài. Bây giờ, bài học được xây dựng sao cho học sinh phát huy được năng lực tự nhận xét các hiện tượng văn học và tiếng Việt, bài văn, rồi từ đó rút ra các kiến thức. Thầy giáo đóng vai trò người hướng dẫn, gợi mở; học sinh phải tích cực tham gia xây dựng bài học và làm bài tập. Theo tinh thần này, học sinh càng tham gia hoạt động học tập càng nhiều thì học càng tốt.

PV: Thưa GS, theo tinh thần đó thì SGK *Ngữ văn* mới có những thay đổi gì so với SGK "cũ"?

GS.TĐS: Thay đổi rõ nhất là trước đây có ba cuốn sách: *Văn học*, *Tiếng Việt*, *Tập làm văn*, nay tích hợp vào thành một cuốn, lấy tên chung là *Ngữ văn*. Hai tiếng "Ngữ văn" có thể là "Tiếng Việt và Văn học" cũng có thể hiểu là học văn nói, học văn viết và tập viết văn. Sách bố cục theo cách lấy kiểu văn bản làm trục chính, sau đó học các hiện tượng và kiến thức tiếng Việt, kế tiếp sau là học tập làm văn. Ở đây, mỗi bộ phận Văn, Tiếng Việt và Tập làm văn đều có tính độc lập nhất định, nhưng chúng gắn kết, hỗ trợ nhau tạo thành một đơn vị học tập trong từng tuần một. Trong sách, ngoài kiến thức chính còn có những bài đọc thêm ngắn gọn, nhẹ nhàng, có tác dụng bổ trợ kiến thức, có những văn bản phụ để học sinh học tập môn Tập làm văn được thuận lợi.

PV: Thưa GS, vậy SGK đòi hỏi đổi mới nội dung và phương pháp học tập như thế nào?

GS. TĐS: Đòi hỏi thay đổi nhiều chứ! Trước hết, môn Văn bây giờ không chỉ có tác phẩm văn học mà còn có cả văn nghị luận và các văn bản gọi là "nhật dụng", tức là các văn bản thường gặp trên báo chí, trong đời sống và văn bản hành chính, công vụ nữa. Như vậy, học sinh sẽ học không chỉ riêng văn học mà học các văn bản thông dụng trong đời sống. Cách học văn cũng khác. SGK đặt trọng tâm vào yêu cầu đọc hiểu văn bản. Trước đây, nhà trường yêu cầu học sinh học cái hiểu của thầy về bài văn, còn bây giờ SGK yêu cầu học sinh tự đọc hiểu bài văn là chính. Đọc hiểu là hiểu từ ngữ, hiểu câu văn, hiểu vì sao mà văn phải viết như vậy, từ đó hình thành *năng lực đọc* cho học sinh. Năng lực đó học sinh sẽ mang theo suốt đời. Tiếng Việt cũng học theo tinh thần mới, không phải học tri thức ngữ học rút gọn, mà là học để hiểu ngôn từ trong ngữ cảnh, để nói đúng, viết đúng, viết hay.

Tập làm văn cũng có thay đổi đáng kể. Mục đích chính của bộ phận này là tạo cho học sinh có năng lực biểu đạt tư tưởng tình cảm của mình. Do đó, ngoài các kiểu bài làm văn đã quen thuộc như tự sự, miêu tả, nghị luận, nay có thêm kiểu bài văn biểu cảm, bày tỏ suy nghĩ, cảm xúc đối với con người, đối với cảnh vật, với sự việc xung quanh mình. Có thêm kiểu bài giới thiệu, thuyết minh, một kiểu văn bản rất thông dụng, thường gặp khi người ta phải giới thiệu về gia đình, về địa phương, về danh lam thắng cảnh, khi phải thuyết minh, thuyết trình một đề nghị, một phương pháp, một phương án nào đó... Nghị luận bây giờ cũng không đóng khung chật hẹp trong phạm vi nghị luận văn học mà hướng tới đời sống, nghị luận về xã hội. Các kiểu bài Tập làm văn cũng không có dạng "thuần tuý" như trước, mà có kết hợp, pha trộn sinh động, đa dạng: tự sự kết hợp nghị luận, trữ tình, nghị luận kết hợp với biểu cảm v.v... gần gũi với thực tế.

PV: Thưa GS, vậy sắp tới các hình thức thi và kiểm tra trong môn *Ngữ văn* sẽ như thế nào?

GS. TĐS: Đây là vấn đề đang nghiên cứu để giải quyết. Theo tôi, nguyên tắc chung là học gì kiểm tra nấy, đảm bảo cho học sinh học tập toàn diện. Sắp tới, ngoài bài tập làm văn có tính chất kiểm tra kiến thức và kĩ năng một cách tổng hợp, còn có nhiều hình thức kiểm tra khác, chủ yếu là hình thức trắc nghiệm. Ví dụ, cho một đoạn văn đã xoá bỏ các dấu chấm, phẩy, rồi yêu cầu học sinh điền các dấu ấy vào cho hợp lí. Hoặc cho đoạn văn, xoá bỏ một số từ nào đó, cho một số từ, rồi yêu cầu học sinh lựa chọn, điền vào cho đúng. Hoặc cho một đoạn văn mới (chưa có trong SGK), đưa ra ba, bốn cách hiểu, yêu cầu học sinh chọn cách hiểu nào phù hợp nhất (kiểm tra năng lực đọc). Hoặc cho một lá đơn, nhưng viết không đúng quy cách, yêu cầu cho học sinh phát hiện sai ở đâu và sửa lại. Hoặc cho một đoạn văn trong đó có những từ dùng sai, câu viết sai, yêu cầu học sinh phát hiện và sửa lại. Hoặc cho một loạt tác phẩm, tác giả lộn xộn, yêu cầu học sinh xếp tác phẩm của tác giả nào vào ô của tác giả nấy cho đúng...

Tóm lại, hình thức kiểm tra rất nhiều, đòi hỏi học sinh phải tự học mà giải quyết. Quay cóp, phô tô, học vẹt, học tủ thì không thể làm được bài.

PV: Xin cám ơn Giáo sư. Kính chúc Giáo sư mạnh khoẻ và cùng nhóm tác giả hoàn thành tốt các SGK *Ngữ văn* lớp 7,8,9.

GS. TĐS: Thân ái chúc các em học sinh học tập tốt theo chương trình và SGK *Ngữ văn* mới.

(Tập sáu mươi ba, 2001, tr.117-19)

THIẾT KẾ BÀI HỌC NGỮ VĂN 6

(BÀI 9)

TS. Nguyễn Trọng Hoàn

A. VĂN BẢN

ÔNG LÃO ĐÁNH CÁ
VÀ CON CÁ VÀNG

(Truyện cổ tích của A. Pu-skin)

I. Mục tiêu bài học

Thông qua bài học, giúp HS:

- Hiểu được *Ông lão đánh cá và con cá vàng* là truyện thơ do A. Puskin viết, dựa trên mô típ truyện dân gian Nga, Đức chứ không phải tác giả thuần tuý kể lại truyện cổ tích.
- Nắm được giá trị nghệ thuật, nội dung và ý nghĩa đặc sắc của truyện.
- Tóm tắt và kể lại được truyện một cách hấp dẫn.

II. Phương tiện thực hiện

- SGK *Ngữ văn* 6, tập một;
- Thiết kế minh hoạ
- Tham khảo bài viết của các tác giả:

+ Hà Thị Hoà: *Ông lão đánh cá và con cá vàng* (Trong sách *Phân tích - bình giảng tác phẩm Văn học* 7, NXB Giáo dục, 2001).

+ Giang Khắc Bình: *Sự tức giận của biển hay câu chuyện về ông lão đánh cá và con cá vàng* (Tập san Văn học và tuổi trẻ, tập 49, NXB Giáo dục, 2000).

+ Gợi ý của GV và sự tham gia của HS trong các quá trình đọc - hiểu.

III. Cách thức tiến hành

- GV tổ chức giờ dạy học theo phương pháp kết hợp giữa đọc sáng tạo, gợi tìm và đặt câu hỏi.

IV. Tiến trình giờ dạy học

- Lời dẫn của GV:

A. Puskin (1799-1837) là một đại thi hào Nga, nổi tiếng về nhiều lĩnh vực sáng tác, trong đó có những tác phẩm kể lại truyện dân gian bằng thơ như *Truyện cổ tích về con gà trống, Truyện cổ tích về nàng công chúa chết và bảy chàng hiệp sĩ, Ông lão đánh cá và con cá vàng*. Tác phẩm mà chúng ta cùng tìm hiểu hôm nay là một trong số những tác phẩm tiêu biểu đó.

Hoạt động 1: *Giới thiệu sơ lược về tác phẩm*

GV: Qua việc đọc khi chuẩn bị bài, em hãy cho biết xuất xứ và đôi nét cơ bản về tác phẩm.

HS: - *Ông lão đánh cá và con cá vàng* do A. Puskin viết, dựa trên mô típ truyện dân gian Nga, Đức. Tác phẩm được viết bằng 205 câu thơ, bản in trong sách giáo khoa *Ngữ văn*

6 (tập một) do Vũ Đình Liên và Lê Trí Viễn dịch.

Ông lão đánh cá và con cá vàng thể hiện niềm biết ơn đối với những tấm lòng nhân hậu, đồng thời nêu bài học đích đáng cho những kẻ tham lam, bội bạc.

Hoạt động 2: *Đọc tác phẩm*

GV: (Để tạo tâm thế ngay từ đầu, GV đọc một lần toàn bộ tác phẩm, sau đó hướng dẫn HS đọc phân vai, với yêu cầu:

- Đọc diễn cảm, thể hiện sự lặp lại và tính chất tăng tiến của câu chuyện;

- Đọc thể hiện tâm lí, tình cảm và bản chất trong lời của các nhân vật: ông lão đánh cá, cá vàng và mụ vợ ông lão).

HS: - (Thực hành đọc theo gợi ý của GV)

GV: Nhận xét cách đọc của HS, hướng dẫn HS đọc theo yêu cầu của bài học.

Hoạt động 3: *Trả lời và thảo luận các câu hỏi đọc - hiểu văn bản*

GV: Đọc truyện, em thấy mấy lần ông lão ra biển gọi cá vàng? Hãy nhắc lại (tóm tắt) những lần đó.

HS: - Trong truyện, có 5 lần ông lão ra biển gọi cá vàng, đó là:

+ Lần 1: Do mụ vợ đòi chiếc máng lợn mới.

+ Lần 2: Do mụ vợ đòi một cái nhà rộng.

+ Lần 3: Do mụ vợ đòi làm một nhất phẩm phu nhân.

+ Lần 4: Do mụ vợ muốn làm nữ hoàng.

+ Lần 5: Do mụ vợ muốn làm Long Vương.

GV (chuyển tiếp và nêu câu hỏi): Việc kể lại những lần ông lão ra biển gọi cá vàng là biện pháp lặp lại của truyện cổ tích. Em hãy nêu tác dụng của biện pháp này.

HS: - Việc kể lại những lần ông lão ra biển gọi cá vàng là biện pháp lặp lại có chủ ý. Tác dụng của biện pháp này là:

+ Gợi ra các tình huống cuốn hút người nghe, người đọc.

+ Mỗi lần lặp lại đều xuất hiện những chi tiết mới (lòng tham của mụ vợ tăng lên, cảnh biển thay đổi, tâm trạng khác nhau của ông lão...). Việc sử dụng biện pháp lặp lại, tăng tiến làm cho đặc điểm tính cách của các nhân vật và chủ thể của truyện lần sau xuất hiện được tô đậm hơn lần trước.

GV: Mỗi lần ông lão ra biển gọi cá vàng, cảnh biển thay đổi như thế nào? Vì sao?

HS (vừa liệt kê các lần ông lão đi ra biển vừa thảo luận để giải thích): - Câu chuyện cho thấy mỗi lần ông lão đánh cá đi ra biển gọi cá vàng, cảnh biển lại có những thay đổi:

+ Lần 1: Biển gợn sóng êm ả;

+ Lần 2: Biển xanh đã nổi sóng;

+ Lần 3: Biển xanh nổi sóng dữ dội;

+ Lần 4: Biển nổi sóng mù mịt;

+ Lần 5: Một cơn giông kinh khủng kéo đến, mặt biển nổi sóng ầm ầm.

- Như vậy, theo thứ tự mỗi lần cảnh biển thay đổi thì biểu hiện của biển càng về sau càng tăng tiến, dữ dội hơn lần trước.

GV (dẫn và yêu cầu HS thảo luận nhằm mở rộng và khắc sâu kiến thức): Như trên đã khẳng định, truyện do A. Puskin viết, dựa trên mô típ truyện dân gian. Qua việc liệt kê so sánh trên đây, em có nhận xét gì về biểu hiện của biển trước mỗi lần ông lão đánh cá đi ra biển?

HS: - Qua việc liệt kê so sánh trên, thấy rõ những biểu hiện của biển như cùng chia sẻ với nỗi niềm của ông lão đánh cá trước những đòi hỏi ngày càng quá quắt và điên rồ của mụ vợ. Biểu hiện của biển ở đây là biểu hiện của thiên nhiên, song cũng gợi liên tưởng đến thái độ của nhân dân trước thói xấu của con người.

GV: Em có nhận xét gì về lòng tham và sự bội bạc của nhân vật mụ vợ?

HS: - Truyện cho thấy lòng tham và sự bội bạc của mụ vợ ngày càng tăng tiến và quá quắt.

+ Lần 1: đòi chiếc máng lợn mới;

+ Lần 2: đòi một cái nhà rộng;

+ Lần 3: đòi làm một nhất phẩm phu nhân;

+ Lần 4: muốn làm nữ hoàng;

+ Lần 5: muốn làm Long Vương, bắt cá vàng hầu hạ và làm theo ý muốn của mụ.

Chính lòng tham không cùng của mụ vợ là yếu tố tạo nên mạch phát triển của cốt truyện. Mụ vợ tuy không có một chút công lao gì với cá vàng, nhưng mụ lại tự cho mình có quyền đòi hỏi - không chỉ đòi hỏi về vật chất (lần 1 và 2), mà mụ còn đòi hỏi luôn cả của cải và danh vọng (lần 3), rồi tiến đến đòi hỏi cả của cải, danh vọng và quyền lực (lần 4), thậm chí mụ mù quáng đến mức đòi hỏi cả những địa vị mà quyền uy vô hạn không thể có trên thực tế (lần 5). Lòng tham đó thật là quái gở và không có hạn độ.

GV: Tương ứng với lòng tham ngày càng tăng tiến và quá quắt, sự bội bạc của mụ với ông lão đánh cá đã tăng lên như thế nào?

HS: - Cùng với lòng tham về của cải vật chất và danh vọng ngày càng tăng tiến và quá quắt, sự bội bạc của mụ với chồng cũng tăng lên rõ rệt:

+ Trước đây, trong cảnh sống của hai vợ chồng nghèo "Ngày ngày chồng đi thả lưới, vợ ở nhà kéo sợi", mụ vợ chưa tỏ ra có thói xấu;

+ Lần đầu được nghe chồng kể chuyện về con cá, mụ mắng chồng: "Đồ ngốc!...".

+ Lần thứ hai, mụ quát to hơn: "Đồ ngu!".

+ Lần thứ ba, mụ mắng như tát nước vào mặt: "Đồ ngu, ngốc sao ngốc thế!".

+ Lần thứ tư, mụ giận dữ, nổi trận lôi đình tát vào mặt ông lão: "Mày cãi à? Mày dám cãi một bà nhất phẩm phu nhân à?".

+ Lần thứ năm, mụ nổi cơn thịnh nộ, "Mụ sai người đi bắt ông lão đến...".

Như vậy, khi lòng tham càng tăng tiến đến mức vô hạn độ cũng là khi mụ vợ bộc lộ những thói xấu đến mức mất hết tình hết nghĩa vợ chồng.

GV: Theo em, khi nào sự bội bạc của mụ đi tới tột cùng?

HS: - Sự bội bạc của mụ vợ có biểu hiện đi tới tột cùng khi mụ tỏ ra ngược đãi với chồng, đối xử với chồng thậm tệ không khác một mụ chủ cay nghiệt với nô lệ - mà lẽ ra là ân nhân của mình.

Hơn nữa, sự bội bạc của mụ vợ vừa đi tới tột cùng vừa cạn tình cạn nghĩa khi mụ không những không biết trả ơn cá vàng mà còn muốn cá vàng trở thành đầy tớ hầu hạ mụ, để mụ thực hiện mưu toan mặc sức sai khiến.

GV: Câu chuyện đã được kết thúc như thế nào?

HS: - Câu chuyện đã được kết thúc bằng hình ảnh "trước mắt ông lão

lại thấy túp lều ngày xưa, và trên bậc cửa, mụ vợ đang ngồi trước cái máng lợn sứt mẻ". Kết cục cho những ham muốn điên rồ của mụ vợ, cá vàng đã cho cảnh sống của hai vợ chồng ông lão trở lại như xưa.

GV: Theo em, cách kết thúc của câu chuyện có ý nghĩa gì?

HS: - Cách kết thúc câu chuyện có mô típ giống như cách kết thúc của truyện cổ tích, điều đó thể hiện ước mơ công lí của nhân dân, bao hàm nhiều ý nghĩa:

+ Với ông lão đánh cá: cuộc sống trở về bình yên như vốn có trước đây, ông lão không bị vợ ngược đãi, khinh rẻ.

+ Với mụ vợ: từng sống nghèo khổ, nhưng cũng từng được giàu sang, uy quyền nay lại trở về nghèo khổ. Sự trở lại cảnh sống nghèo khổ với mụ vợ là một sự trừng phạt, cái giá phải trả cho sự bội bạc và những ham muốn ngông cuồng.

GV (tổ chức thảo luận): Theo em, cá vàng trừng trị mụ vợ vì tội tham lam hay tội bội bạc? Hãy nêu ý nghĩa tượng trưng của hình tượng con cá vàng.

HS: - Cá vàng trừng trị mụ vợ vì cả hai tội: tham lam và bội bạc, trong đó lòng tham đã làm mụ mù quáng, mất hết lương tri. Tuy nhiên, ở đây, tội bội bạc có ý nghĩa quyết định khiến lòng tham trở nên vô hạn độ và dẫn đến sự trừng trị đích đáng của cá vàng với mụ vợ.

Ý nghĩa tượng trưng của hình tượng cá vàng cũng chính là ý nghĩa chủ đề của truyện:

+ Cá vàng thể hiện lòng biết ơn đối với những tấm lòng nhân hậu.

+ Cá vàng thể hiện ước mơ công lí của nhân dân: nêu bài học về niềm biết ơn và sự trừng phạt đích đáng đối với kẻ vong ân bội nghĩa cũng như lòng tham lam, ích kỉ vô độ của con người.

Hoạt động 4: *Ghi nhớ*

GV: Để HS có thể thuộc phần ghi nhớ một cách dễ dàng, GV gợi ý hoặc nêu câu hỏi:

Em hãy cho biết chức năng của từng câu trong phần *Ghi nhớ*.

HS: - Phần *Ghi nhớ* của bài học này có ba câu: câu thứ nhất nêu xuất xứ - tác giả; câu thứ hai nêu đặc sắc nghệ thuật và câu thứ ba nêu đặc sắc về nội dung tác phẩm.

(Sau đó HS đọc phần *Ghi nhớ* và thuộc ngay tại lớp).

Hoạt động 5: *Luyện tập*

GV (tổ chức HS thảo luận): Có người cho rằng truyện này nên đặt tên là *Mụ vợ ông lão đánh cá và con cá vàng*. Ý kiến của em về việc lựa chọn này như thế nào?

HS: - Có thể đặt tên tác phẩm như vậy, bởi vì:

+ Mụ vợ là nhân vật chính của truyện. Hơn nữa, mạch truyện được phát triển theo mức độ phát triển lòng tham của mụ vợ.

+ Ý nghĩa chính của truyện là phê phán mụ vợ tham lam.

- Cũng có thể giữ nguyên tên truyện, bởi vì *Ông lão đánh cá và con cá vàng* - ngay trong nội dung tên truyện đã bao hàm được tất cả các nhân vật chính của tác phẩm. Về phương diện văn bản, mặc dù là truyện do A. Puskin viết - nhưng lại được viết trên cơ sở truyện dân gian

nên tác giả tuân thủ quy ước về nhân vật chính của truyện cổ tích thần kì - đó là nhân vật tích cực, nhân vật chính diện. Với tên gọi đó, ý nghĩa chính của truyện được tô đậm, nhằm khẳng định lòng tốt, tính lương thiện của con người. Ngoài ra, nhân vật con cá vàng đại diện cho công lí của nhân dân - thể hiện một phương diện đặc trưng của truyện cổ tích.

- Hoặc cũng có thể lấy tên khác, không nhất thiết là hai phương án trên, chẳng hạn: *Hai vợ chồng ông lão đánh cá và con cá vàng*, vì tên truyện như vậy sẽ có sức bao quát toàn bộ các nhân vật của tác phẩm, vì các nhân vật trong truyện có mối quan hệ mật thiết với nhau, v.v...

GV: Để có thể kể diễn cảm truyện này, sau phần tóm lược khung cảnh ông lão đánh cá gặp con cá vàng cần xác định 5 lần ông lão đi ra biển, giọng kể phải thể hiện thái độ phù hợp với phản ứng của biển; đồng thời lời thoại thể hiện được sắc thái tham lam, những ham muốn không cùng và thái độ bội bạc của mụ vợ.

HS kể theo gợi ý của GV, có thể theo trình tự sau:

- Ông lão kéo lưới đến lần thứ ba mới bắt được cá vàng nhưng động lòng trước tiếng kêu van của con cá, ông đã thả cá xuống biển và không đòi hỏi gì cả - mặc dù con cá nói: "ông muốn gì cũng được";

- Nghe chuyện ông lão kể lại, mụ vợ bắt lão đi đòi cá trả ơn;

+ đòi cái máng - Biển gợn sóng êm ả;

+ đòi ngôi nhà - Biển xanh đã nổi sóng;

+ đòi làm nhất phẩm phu nhân - Biển xanh nổi sóng dữ dội;

+ đòi làm nữ hoàng - Biển nổi sóng mù mịt;

+ đòi làm Long Vương, bắt cá vàng hầu hạ - Một cơn giông kinh khủng kéo đến, mặt biển nổi sóng ầm ầm.

Chờ không thấy cá vàng hiện lên, ông lão trở về và lại thấy túp lều nát ngày xưa: trên bậc cửa, mụ vợ đang ngồi trước cái máng lợn sứt mẻ.

GV (nhận xét và hướng dẫn cho HS kể một cách sinh động). Nếu còn thời gian, GV có thể:

- đọc cho HS nghe một đoạn trong *Truyện cổ tích về người đánh cá và con cá vàng* - bản dịch nghĩa từng câu thơ của A. Puskin, do Vũ Nho thực hiện;

- kể cho HS nghe thêm truyện *Hai vợ chồng người đánh cá* trong kho tàng truyện cổ Grim; hoặc:

- kể cho HS nghe tác phẩm Cá vàng - truyện dân gian Nga, v.v...).

B. THỨ TỰ KỂ TRONG VĂN TỰ SỰ

I. Mục tiêu bài học

Giúp HS:

- Tuỳ theo nhu cầu thể hiện, có thể kể chuyện theo hai cách: theo trình tự thời gian (thường gọi là kể "xuôi", hoặc kể theo trình tự tuyến tính) và không nhất thiết theo trình tự thời gian (có thể kể "ngược"). Từ đó, chỉ ra những nét khác nhau giữa hai cách kể.

- Vận dụng hai cách kể vào bài Tập làm văn.

II. Phương tiện thực hiện

- SGK *Ngữ văn* 6 (tập một);

- Thiết kế minh hoạ;

- Một số ví dụ do GV và HS sưu tầm tham khảo.

III. Cách thức tiến hành

- GV cùng HS tham gia phân tích ví dụ mẫu.

- *GV* hướng dẫn HS luyện tập qua một số đề và tập làm dàn ý theo hai cách kể.

IV. Tiến trình giờ dạy học

Lời dẫn của GV:

Bài *Ngôi kể và lời kể trong văn tự sự* chúng ta đã học trong bài trước và bài *Thứ tự kể trong văn tự sự* đều đề cập một kiểu văn bản mà người viết có thể lựa chọn những cách thức thể hiện thích hợp để đạt tới hiệu quả giao tiếp cao nhất.

Tuỳ theo nhu cầu thể hiện, có thể kể chuyện theo hai cách: theo trình tự thời gian (thường gọi là kể "xuôi", hoặc kể theo trình tự tuyến tính) và không nhất thiết theo trình tự thời gian (có thể kể "ngược"). Nội dung của bài học hôm nay sẽ tìm hiểu thứ tự kể trong văn tự sự, đồng thời chỉ ra ưu, nhược điểm và điều kiện thực hiện của từng cách.

Hoạt động 1: *Phân tích ví dụ trong văn bản đã học và phát hiện cách kể "xuôi" (kể tự nhiên, kể theo tuyến tính)*

GV: Em hãy tóm tắt sự việc trong truyện *Ông lão đánh cá và con cá vàng* và cho biết: các sự việc trong truyện được kể theo thứ tự nào?

HS (nhắc lại nội dung truyện *Ông lão đánh cá và con cá vàng*, tóm tắt truyện theo yêu cầu của GV và trả lời câu hỏi): - Các sự việc trong truyện được trình bày theo thứ tự thời gian, điều gì diễn ra trước kể trước, điều gì diễn ra sau kể sau.

GV: Theo em, tại sao tác giả lại trình bày các sự việc theo một thứ tự như vậy?

HS: - Sở dĩ các sự việc được trình bày theo một thứ tự như vậy bởi vì câu chuyện thể hiện được sự tăng tiến không ngừng của lòng tham và thói tệ bạc của mụ vợ ông lão đánh cá.

GV (dẫn và nhấn mạnh): Sở dĩ các sự việc được trình bày như vậy còn bởi Ông lão đánh cá và con cá vàng được A. Puskin viết trên cơ sở của truyện cổ dân gian mà đặc điểm của truyện cổ dân gian là: thường chỉ có một cốt truyện, đề cập những sự việc đơn giản theo trình tự nối tiếp nhau, các hành động thường lặp lại và tăng cấp. Theo em, cách kể theo thứ tự thời gian như trên có tác dụng gì?

HS: Cách kể theo trình tự thời gian làm cho cốt truyện cũng như tính chất phê phán và ý nghĩa bài học của truyện được thể hiện rõ ràng.

GV: Giả sử, chúng ta thay đổi bất cứ một trình tự nào khác trong số các lần mụ vợ đòi hỏi (về vật chất, quyền lực) và các lần ông lão đánh cá phải đi ra biển, liệu ý nghĩa của truyện có được làm nổi bật không?

HS thử thay đổi một vài thứ tự và tranh luận để thấy rằng: - Không thể thay đổi các trình tự sự việc như đã trình bày trong truyện.

Hoạt động 2: *Đọc văn bản phụ và phát hiện cách kể "ngược" (không kể theo tuyến tính)*

GV: - Hãy đọc văn bản phụ trang 97-98 (SGK *Ngữ văn 6*, tập một) và trả lời câu hỏi: Thứ tự thực tế của các sự việc trong bài văn đã diễn ra như thế nào?

HS: - Thứ tự thực tế của các sự việc trong bài văn đã diễn ra như sau: từ sự kiện thằng Ngỗ vừa bị chó cắn rách cả bắp chân mà không ai "ứng cứu", người kể nhớ lại thói ương bướng và những trò nghịch ngợm tai hại của Ngỗ trước đây. Đó cũng chính là bài học về sự lười biếng học hành, về việc đánh mất niềm tin với mọi người.

GV: - Đọc ví dụ, em thấy đoạn văn kể theo thứ tự nào?

HS: - Đoạn văn kể theo thứ tự: từ hiện tại "Cái tin thằng Ngỗ bị chó cắn" hồi tưởng quá khứ "Số là trưa nay... Ngỗ mồ côi cha mẹ từ sớm..." rồi lại trở về hiện tại "Sự việc hôm nay...".

GV: - Tác giả kể theo thứ tự này có tác dụng gì?

HS: - Tác dụng của cách kể không theo thứ tự thời gian có tác dụng diễn đạt được nội dung phong phú, mạch văn linh hoạt và uyển chuyển, hấp dẫn lôi cuốn người đọc.

Hoạt động 3: *Ghi nhớ*

GV - : Hướng dẫn HS cách ghi nhớ. Có thể gọi HS lập bảng (đơn giản, chỉ có tính thao tác) để chỉ ra một số nét khác nhau giữa hai cách kể:

Kể liên tiếp theo thứ tự thời gian. Kể không theo thứ tự thời gian. Cách thức: việc gì xảy ra trước kể trước, việc gì xảy ra sau kể sau. Có thể đem kết quả hoặc sự việc hiện tại kể trước, rồi kể bổ sung hoặc hồi tưởng. Tác dụng: Nội dung kể được thể hiện rõ ràng, lớp lang và liền mạch, dễ theo dõi; diễn đạt được nội dung phong phú, mạch văn linh hoạt và uyển chuyển.Tuy nhiên, cũng cần lưu ý: việc phân biệt như trên cốt để dễ nhận diện, nhằm để chỉ ra một số nét khác nhau giữa hai cách kể chứ không phải so sánh giá trị hơn - kém. Bởi vì, mỗi cách kể đều có những thế mạnh riêng, tuỳ theo nhu cầu thể hiện. Mặt khác, ngay trong mạch văn hồi tưởng, các tác giả vẫn thường kể theo thứ tự tự nhiên (liên tiếp).

Hoạt động 4: *Luyện tập*

GV (dẫn và chốt kiến thức): Như vậy, để làm tốt bài văn kể chuyện, người viết không chỉ chọn đúng ngôi kể, sử dụng tốt lời kể mà còn cần phải chọn thứ tự kể phù hợp nữa. Em hãy đọc câu chuyện trong câu 1 phần Luyện tập (trang 98-99) và trả lời câu hỏi: câu chuyện được kể theo thứ tự nào?

HS (đọc và trả lời): - Truyện kể không theo thứ tự liên tiếp, mà kể theo dòng hồi tưởng.

GV: - Câu chuyện kể theo ngôi nào?

HS: - Câu chuyện được kể theo ngôi thứ nhất.

GV: - Yếu tố hồi tưởng đóng vai trò như thế nào trong câu chuyện?

HS: - Yếu tố hồi tưởng chính là lí do của việc hồi tưởng.

GV: - Từ những nội dung đã được học trong bài, hãy đọc đề văn "Kể câu chuyện lần đầu em được đi xa" với yêu cầu: tìm hiểu đề và lập dàn bài. Đọc đề văn, lập dàn bài theo gợi ý trong SGK.

C. VIẾT BÀI TẬP LÀM VĂN SỐ 2 - VĂN KỂ CHUYỆN (LÀM TẠI LỚP)

Chọn một trong số các đề mà SGK gợi ý.

Yêu cầu HS ứng dụng thực hành được các kiến thức đã học từ các phân môn trong bài học và viết văn bằng sự sáng tạo tự thân.

(Tập tám mươi, 2003, tr.60-61; tr.46)

MẤY VẤN ĐỀ
DẠY VÀ HỌC SỬ THI
Ở MÔN VĂN BẬC THPT

Th.S Phạm Ngọc Hiển
Trường THPT Trần Quốc Tuấn - Tuy Hoà - Phú Yên

Sử thi là một khái niệm rất quen thuộc trong chương trình môn Văn bậc THPT. Học sinh được học các sử thi cổ đại ở lớp 10 và các tiểu thuyết - sử thi văn học Nga - Xô viết ở lớp 11,12. Đặc biệt, văn học Việt Nam (VHVN) giai đoạn 1945 - 1975 rất đậm chất sử thi. Mặc dù khái niệm này được nhắc đến nhiều nhưng cũng làm cho không ít người băn khoăn: có nhiều quan niệm về sử thi, vậy nên lấy cái nào làm chuẩn? Sử thi là một thể loại văn học cổ đã một đi không trở lại, sao lại lấy nó để chỉ văn học hiện đại? Và làm thế nào để có thể tiếp cận một tác phẩm hay một nền văn học từ góc độ sử thi? Đó là những vấn đề mà chúng tôi muốn góp phần làm sáng tỏ hơn trong bài viết này.

Trước hết, xin nêu ra ba cách hiểu về sử thi. Nghĩa rộng nhất là chỉ loại hình tự sự (để phân biệt với trữ tình và kịch). Từ thời cổ đại, Arixtốt đã lấy sử thi *Hômerơ* để minh hoạ cho các đặc điểm của loại hình tự sự. Nhiều nhà nghiên cứu châu Âu cũng dùng thuật ngữ sử thi theo nghĩa này. Hêghen định nghĩa: "Sử thi, tức là ngôn ngữ, chuyện kể lại nói chung" (*Mĩ học*). Khi ông gọi tiểu thuyết là "sử thi của thời đại tư sản" thì ta có thể hiểu: tiểu thuyết là thể tài tự sự đặc trưng (hoặc hình thức kể chuyện cơ bản) của xã hội tư sản. Hiện nay, ở Việt Nam ít ai dùng sử thi theo nghĩa này.

Nghĩa hẹp của sử thi dùng để chỉ một thể tài văn học cụ thể, đó là sử thi anh hùng (anh hùng ca), nó được xếp ngang hàng với thầnhhh thoại, truyện cổ tích, tiểu thuyết, truyện ngắn... (*Văn học 11*, tập 2). Cả ba định nghĩa về sử thi trong sách *Văn học 10* đều có cách trình bày không giống nhau. Bài *Sử thi Ôđixê* nêu khá chi tiết các đặc điểm về nội dung và nghệ thuật của sử thi cổ điển. Có nhấn mạnh đến hoàn cảnh ra đời "vào buổi bình minh của thời kì hình thành các bộ tộc và dân tộc...". Bài *Sử thi Ramayana* đề cập đến quy mô phản ánh hiện thực và mẫu người anh hùng lí tưởng của cộng đồng (điều này rất thích hợp với sử thi Ấn Độ). Còn bài *Sử thi* (Đam San) thì cung cấp thêm một đặc điểm về hình thức văn bản "bằng văn vần hoặc văn xuôi kết hợp với văn vần". Trên cơ sở tổng hợp các ý kiến của một số nhà nghiên cứu, ta có thể đưa ra một định nghĩa khái quát về sử thi như sau: *Sử thi là một loại hình tự sự thường có quy mô lớn, xuất hiện vào thời cổ đại, phản ánh những sự kiện lịch sử trọng đại của dân tộc, ngợi ca kì tích của những anh hùng hiện thân cho vẻ đẹp cộng đồng với ngôn ngữ trang trọng, phong cách cao cả*. Chỉ có loại sử thi anh hùng mới là tiêu biểu nhất, còn sử thi thần thoại như *Đẻ đất đẻ nước* có thể xếp vào loại "Sử thi không chính thức". Cũng cần phân biệt sử thi với truyện thơ dân gian (*Tiễn dặn người yêu*) hoặc trường ca hiện đại (*Mặt đường khát vọng*)...

Thuật ngữ sử thi còn được hiểu theo nghĩa tu từ, dùng để chỉ một tính chất trái ngược với tính chất của tiểu thuyết (M.Bakhtin). Ta gặp những cách nói như: rất sử thi, môi trường sử thi, tầm vóc sử thi... Lấy ví dụ về cách hiểu này như trong sách *Văn học 11* (SGV), bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* có viết: "Đúng là một tiếng khóc lớn, một tiếng khóc có tầm vóc thời đại, có tính chất sử thi". Chất sử thi có mặt trong nhiều thể loại: trường ca hiện đại và tiểu thuyết, truyện ngắn, tuỳ bút, thơ ca, kịch, phim truyện,... Sách *Văn học 12* xem truyện vừa *Ông già và biển cả* là một "thiên anh hùng ca về con người". Còn truyện ngắn *Số phận con người* là "tiểu anh hùng ca". Ta cũng có thể xem *Rừng xà nu* là truyện ngắn sử thi bởi vì nó có sức khái quát rất cao và có dáng dấp như sử thi cổ điển. Một bộ tiểu thuyết có quy mô "Vươn tới anh hùng ca" (A.Sisêrin) thì gọi là "Tiểu thuyết - anh hùng ca". Bài *Lep Tônxtôi* (*Văn học 11*) có đề cập đến "Thiên tiểu thuyết - anh hùng ca *Chiến tranh và hoà bình*". Còn bài *Sôlôkhốp* (*Văn học 12*) cũng dùng thuật ngữ này: "*Sông Đông êm đềm* là một bộ tiểu thuyết sử thi đồ sộ"... Như vậy, "đề tài lịch sử dân tộc, ca ngợi các anh hùng dân tộc, biểu hiện sức mạnh cộng đồng chẳng những là đặc điểm của các tác phẩm sử thi cổ đại và sử thi dân gian, mà còn là đặc điểm của các tiểu thuyết, sử thi cận, hiện đại" (*Văn học 11*, tập 2, bài *Thể loại tác phẩm văn học*). Một tác phẩm hay, một nền văn học hiện đại mang trong mình những đặc điểm cơ bản của sử thi thì được xem là viết theo khuynh hướng sử thi.

Hiện nay, các nhà nghiên cứu đều thừa nhận rằng VHVN 1945 - 1975 giai đoạn văn học chủ yếu được sáng tác theo khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn. Quan điểm này được phổ biến rộng rãi trong cả nước nhờ những bộ sách giáo khoa cải cách do Nguyễn Đăng Mạnh chủ biên như: *Văn 12*, *Văn học 12* (Ban KHXH), *Văn học 11* (Ban KHTN...), *Tài liệu chuẩn*

kiến thức Văn - Tiếng Việt 12, Sách bồi dưỡng giáo viên... Tuy nhiên, trong sách *Văn học 12* (sách chỉnh lí hợp nhất), đặc điểm này không còn được coi là một trong ba đặc điểm cơ bản nữa mà nó được lồng ghép vào mục II: "Hiện thực cách mạng khơi nguồn sáng tạo và là đối tượng phản ánh chủ yếu của nhiều tác phẩm văn chương". Mặc dù vậy, ta cũng cần ghi nhận rằng, tính chất sử thi là một trong những đặc điểm quan trọng tạo nên diện mạo riêng của văn học giai đoạn này so với các giai đoạn trước và sau nó. Sách giáo khoa cũng nêu ra một số tác phẩm tiêu biểu mang đậm cảm hứng sử thi: *Đất nước đứng lên* và *Rừng xà nu* của Nguyên Ngọc phong phú chất sử thi. Nhiều chương trong *Sống mãi với Thủ đô* của Nguyễn Huy Tưởng, trong *Dấu chân người lính* của Nguyễn Minh Châu đều giàu chất sử thi (bài *Khái quát*...). "Khuynh hướng sử thi nổi bật trong thơ Tố Hữu nhất là ở những thời kì sau, kể từ cuối tập *Việt Bắc*" (bài *Tố Hữu*). *Cửa biển* là bộ sử thi hùng tráng... (*Huệ Chi trước lễ cưới*)...

Phương pháp tiếp cận một tác phẩm hay một nền văn học dưới ánh sáng của lí thuyết loại hình sử thi là một hướng mới mẻ và rất cần thiết. Hiện nay, đã có một số đề thi tuyển sinh cũng như sách tuyển tập các bài văn mẫu đã làm theo khuynh hướng này. Phân tích một tác phẩm dưới góc độ sử thi là làm sáng tỏ các biểu hiện của tính sử thi trong tác phẩm đó. Tức là làm rõ những "nguyên tắc sử thi vĩnh cửu" chung cho cả sử thi cổ điển và hiện đại. Có thể nêu khái quát ba đặc điểm cơ bản nhất của sử thi như sau: 1 - Thể hiện những bức tranh xã hội rộng lớn cùng với những sự kiện lịch sử trọng đại của dân tộc; 2 - Biểu dương chiến tích của những anh hùng dũng cảm, có phẩm chất tốt đẹp, đại diện cho lợi ích cộng đồng; 3 - Có ngôn ngữ trang trọng, ngợi ca, gọi chung là phong cách cao cả.

Sách *Làm văn 12* (bài *Phân tích văn học*) khi hướng dẫn phân tích "chất sử thi" trong VHVN 1945-1975 đã triển khai hơn sáu khía cạnh để tìm hiểu nhưng chỉ diễn giải sơ lược. Chúng tôi xin được phép nói thêm như sau: *Đề tài* cơ bản của sử thi là lịch sử dân tộc (chiến đấu và xây dựng). Sách *Văn học 11*, tập 2 (SGV), căn cứ vào phương thức tái hiện đời sống mà chia văn học thành ba loại: "loại sử thi", "loại thế sự", "loại đời tư". Trong văn học cách mạng, đề tài thế sự đời tư không phát triển. Nội dung phản ánh của sử thi là những *Xung đột* mang tầm cỡ quốc gia. Đó là cuộc chiến tranh giữa dân tộc Việt Nam và Pháp - Nhật - Mĩ, là cuộc đối đầu giữa hai phe XHCN và TBCN. *Nhân vật* sử thi là những chiến sĩ anh hùng hiện thân cho vẻ đẹp của thời đại cách mạng. Họ biết đặt quyền lợi dân tộc lên trên hết, sẵn sàng xả thân vì lí tưởng, ngoài ra còn có tình yêu cao đẹp và tâm hồn lãng mạn. Nói tóm lại, họ là những người "hoàn tất" về phẩm chất và "toàn vẹn ý nghĩa", rất xứng đáng để ngợi ca, nêu gương sáng cho đời. Trong thư gửi Hội nghị văn hoá toàn quốc lần thứ II (1948), Bác Hồ dặn dò các văn nghệ sĩ phải có những tác phẩm xứng đáng, chẳng những để biểu dương cổ động tinh thần phục vụ công cuộc kháng chiến, kiến quốc bây giờ mà còn để lưu truyền những tấm gương oanh liệt góp phần giáo dục lòng yêu nước cho con cháu đời sau và giới thiệu cho thế giới biết những thành tích vẻ vang của dân tộc ta. Đây cũng chính là *Chủ đề* của sử thi. Trên tinh thần ấy, *Giọng điệu* thích hợp nhất là ngợi ca, thành kính (*Ơi anh giải phóng quân! / Kính chào anh con người đẹp nhất!* - Tố Hữu). Những tác phẩm có âm hưởng buồn bã hoặc có thái độ suồng sã với nhân vật chính diện chiếm số lượng không nhiều. Tác giả bộc lộ rất rõ ràng *Tình cảm* yêu mến đối với nhân vật (qua cách xưng hô, lời nhận xét...). Đó là tình cảm công dân như tình đồng chí, tình quân dân, niềm say mê lí tưởng cách mạng... Nếu có nói đến tình yêu trai gái thì cũng phải đặt thấp hơn tình yêu Tổ quốc (*Nhớ nhau anh gọi em đồng chí / Một tấm lòng trong vạn tấm lòng* - Vũ Cao). Trường hợp ngoại lệ như bài *Sóng* của Xuân Quỳnh chỉ nói đến tình yêu thuần tuý nhưng cũng cần thiết vì góp phần làm đa dạng thêm cho nền văn học giai đoạn này. Cuối cùng là *Lập trường* sử thi, tức là xác định chỗ đứng của tác giả. Trong sử thi cổ đại, tác giả thường đứng trung gian giữa hai phe (*Iliat, Mahabharata*...). Tuy nhiên, về sau, các "nhà sử thi" đã bộc lộ rõ hơn quan điểm chính trị của mình. La Quán Trung mặc dù chú ý đến tinh thần "khách quan sử thi" nhưng người đọc vẫn thấy được thái độ "ủng Lưu phản Tào" của ông. Gôgôn, L.Tônxtôi đứng về phía nhân dân Nga. Các nhà văn cách mạng Việt Nam cũng đứng trên quan điểm dân tộc, lập trường của Đảng Cộng sản để phê phán thực dân, đế quốc và tay sai; đứng về phía tập thể, cái tiến bộ mà phê phán chủ nghĩa cá nhân, cái lạc hậu... Ngoài ra, còn có thể nói thêm một số khía cạnh khác như áp lực sử thi, quá khứ sử thi, khoảng cách anh hùng ca...

Cũng trong sách *Làm văn 12*, phần "Đề bài và gợi ý làm văn" có đề: "Bình luận về khuynh hướng sử thi, cảm hứng lãng mạn của văn học Việt Nam giai đoạn 1945 - 1975". Đây là một đề tài hay, giúp học sinh có cái nhìn khái quát toàn bộ nền văn học cách mạng. Tuy nhiên, phần gợi ý quá sơ lược, mà sách giáo viên thì cũng không nêu đáp án. Thành thử, nhiều giáo viên không có điều kiện nghiên cứu chuyên sâu về sử thi rất ngại khi phải ra một dạng đề khó và tương đối mới mẻ như thế. Chúng tôi xin mạnh dạn đề xuất một đáp án như sau (chỉ nói về sử thi):

1. Phần mở đầu, cần nói sơ qua hoàn cảnh nảy sinh cảm hứng sử thi: Nối tiếp chủ nghĩa yêu nước trong văn học trước 1945. Ảnh hưởng những tác phẩm sử thi trong văn học Nga - Xô viết. Đường lối lãnh đạo của Đảng. Ý thức sử thi của các nhà văn. Hiện thực lịch sử hào hùng chống ngoại xâm đã làm xuất hiện hàng loạt những con người ưu tú, rất đáng để được ngợi ca chiêm ngưỡng. "Thời đại anh hùng đòi hỏi nghệ thuật anh hùng" (M.Gorki).

2. Giải thích sơ lược về khái niệm sử thi. Phân biệt sử thi với tư cách là

thể loại văn học cổ và với tư cách là tính chất trong văn học hiện đại. Những biểu hiện cơ bản của tính sử thi.

3. Bình luận (có chứng minh) những đóng góp và hạn chế của nền văn học sử thi Việt Nam 1945 - 1975. Cần lưu ý và có nhiều người cho rằng văn học sử thi có những hạn chế ở cách thể hiện nhân vật, sự áp đặt cách nhìn cộng đồng làm lu mờ cá tính sáng tạo v.v... Thực ra, bản chất của sử thi không có gì hạn chế. Cứ nhìn vào sức hấp dẫn vĩnh cửu của các sử thi cổ - hiện đại thế giới sẽ thấy rõ điều đó. Những bài ca cách mạng của ta cũng mang cảm hứng anh hùng ca mãi mãi "đi cùng năm tháng". Vấn đề là ở chỗ, tài năng của nhà văn và hoàn cảnh sáng tác có tạo điều kiện tốt cho họ viết nên những tác phẩm theo khuynh hướng sử thi xứng tầm với hiện thực lịch sử vĩ đại của dân tộc hay không?

Dù bất cứ thời nào, sáng tác một bộ sử thi có giá trị để ngợi ca hiện thực lịch sử hào hùng của dân tộc vẫn là mục tiêu đeo đuổi của nhiều nhà văn. Trong tương lai, để cung cấp những nguyên mẫu đẹp đẽ cho nhà văn làm tư liệu sáng tác, nhà trường cũng cần hải đào tạo nên những chàng Ôđixê vạm vỡ có trí tuệ tuyệt vời và biết cống hiến hết mình cho Tổ quốc. Bởi vậy, việc dùng những tác phẩm văn học mang cảm hứng anh hùng ca để truyền nhiệt huyết cho thanh niên vẫn là một việc làm cần thiết.

Hi vọng vấn đề này còn được tiếp tục trao đổi.

(Tập bảy mươi bảy, 2002, tr. 17-21)

PHẦN VĂN HỌC DÂN GIAN TRONG CHƯƠNG TRÌNH VÀ SÁCH GIÁO KHOA NGỮ VĂN 6, TẬP MỘT, 2002(*)

TS. Nguyễn Xuân Lạc

Bắt đầu từ năm học 2002 - 2003, lớp 6 đầu bậc học THCS được học theo chương trình và sách giáo khoa (SGK) mới. Bên cạnh những hướng cải tiến chung của Chương trình như *giảm tải, tăng thực hành, gắn đời sống*, nét cải tiến nổi bật nhất của Chương trình và SGK môn *Ngữ văn* là hướng *tích hợp*. Biểu hiện rõ nhất của hướng đó là việc sáp nhập ba phần lâu nay vẫn thường được gọi là ba phân môn (Văn, Tiếng Việt, Tập làm văn) vào một chỉnh thể là *Ngữ văn*, và do đó, từ chỗ có ba bộ sách *Văn học, Tiếng Việt, Tập làm văn*, nay chỉ còn một bộ sách duy nhất là *Ngữ văn*. Việc thay đổi cấu tạo và tên gọi môn học ảnh hưởng không nhỏ đến cấu trúc SGK, tổ chức bài học cũng như nhiều mặt của nội dung và phương pháp học tập, giảng dạy.

Phần văn học dân gian (VHDG) được đưa vào SGK trong cấu trúc mới của sách *Ngữ văn 6, tập một* như thế nào, đó là điều cần được nhìn nhận đúng, để từ đó định ra được nội dung và phương pháp dạy - học theo hướng tích hợp.

I. Nhận diện phần VHDG trong cấu trúc sách *Ngữ văn 6, tập một*

Để có thể nhận diện đúng phần VHDG trong cấu trúc sách *Ngữ văn 6, tập một*, cần nhìn lại phần VHDG trong SGK chỉnh lí năm 1995.

1. *Phần VHDG trong SGK Văn học chỉnh lí năm 1995*

Trước đây, chưa có yêu cầu tích hợp, phần VHDG trong các SGK bậc THCS chỉ có *yêu cầu tự thân* của nó (tức *yêu cầu văn học*) trong một phân môn riêng với một cuốn sách riêng : *Văn học*. Các soạn giả viết phần VHDG này theo yêu cầu đó, và giáo viên, học sinh cũng dạy - học theo yêu cầu đó: yêu cầu về lịch sử văn học, về thể loại văn học và về tác phẩm văn học. Cụ thể là sau *Bài mở đầu* giới thiệu chung về đất nước, tiếng nói, chữ viết và nền văn học của dân tộc, đến *Phần một* là *Văn học dân gian Việt Nam* gồm bài khái quát chung: *Văn học dân gian là gì?*, sau đó là các bài về *các thể loại* (mỗi thể loại có *các tác phẩm* tiêu biểu) :

- Thần thoại
- Truyền thuyết
- Truyện cổ tích
- Truyện ngụ ngôn (được học ở lớp sáu)
- Truyện cười
- Tục ngữ
- Vè
- Ca dao - dân ca (được học ở lớp 7)

Mỗi thể loại được cấu trúc theo trình tự: *Tiểu dẫn - các tác phẩm học ở lớp - các tác phẩm đọc thêm - ôn tập*. Mỗi tác phẩm được biên soạn theo ba phần: *văn bản - chú giải - hướng dẫn học bài* (hoặc hướng dẫn đọc thêm). Cuối cùng là *Bài tổng kết về văn học dân gian Việt Nam* ở lớp 7(1).

Cấu trúc trên đây rõ ràng là để phục vụ cho *yêu cầu văn học* của việc dạy - học bộ phận VHDG, nhằm làm cho học sinh thấy rõ lịch sử ra đời của VHDG, các đặc trưng của từng thể loại và vẻ đẹp dân gian của từng tác phẩm, tức là nắm được những kiến thức cơ bản nhất về bộ phận văn học này. Cấu trúc trên, nếu xét về *yêu cầu văn học*, thì quả là rõ ràng, hệ thống, khoa học; nhưng nếu đặt trong *yêu cầu tích hợp* của hướng dạy - học mới hiện nay thì lại chưa phù hợp, chưa đạt được; cho nên SGK *Ngữ văn 6, tập một* phải tìm đến một cấu trúc mới thích hợp hơn.

2. *Phần VHDG trong cấu trúc mới của sách Ngữ văn 6, tập một*

Sách *Ngữ văn* biên soạn theo chương trình mới lần này tổ chức dạy học theo tinh thần tích hợp, *lấy các kiểu văn bản làm nơi gắn bó ba phân môn*; vì thế các văn bản lựa chọn phải vừa tiêu biểu cho các thể loại ở các thời kì lịch sử văn học, vừa đáp ứng tốt cho việc dạy các kiểu văn bản trong Tiếng Việt và Tập làm văn. Nó phải tìm đến một cấu trúc mới: *đó là cấu*

trúc theo kiểu văn bản, lấy các kiểu văn bản làm trục đồng quy. Chương trình đã khẳng định sáu kiểu văn bản làm trục đồng quy là *tự sự, miêu tả, biểu cảm, lập luận, thuyết minh* và *điều hành*. Như vậy, các văn bản được lựa chọn vào SGK đều có hai yêu cầu : *yêu cầu tự thân* của nó (về thể loại và tác phẩm) và *yêu cầu tích hợp* đối với Tiếng Việt và Tập làm văn (về kiểu văn bản). Sáu kiểu văn bản nói trên được phân học thành *hai vòng* (vòng 1: lớp 6 - 7; vòng 2: lớp 8 - 9) theo nguyên tắc đồng tâm có nâng cao. Ở lớp 6, học sinh được học ba kiểu văn bản: *tự sự, miêu tả, điều hành*, trong đó học kì I chỉ tập trung vào một kiểu văn bản là ***tự sự***. Vì thế, các văn bản được lựa chọn vào sách *Ngữ văn 6, tập một* cũng phải là *những văn bản dùng phương thức tự sự là chủ yếu*: *các truyện dân gian* và *truyện trung đại*. Dĩ nhiên, truyện hiện đại cũng dùng phương thức tự sự, nhưng ở đây chỉ chọn hai bộ phận *truyện dân gian* và *truyện trung đại* là để đáp ứng thêm yêu cầu về *thể loại*, và phần nào về *lịch sử văn học*. (Ở *Ngữ văn 6, tập hai* có chọn thêm một số truyện hiện đại và một số bài thơ có yếu tố tự sự).

Như vậy, đưa phần VHDG vào sách *Ngữ văn 6, tập một* là nhằm hai yêu cầu : một là, *yêu cầu tự thân* của nó về mặt thể loại văn học và tác phẩm văn học giúp cho học sinh hiểu được các thể loại truyện dân gian và những vẻ đẹp phôncơlo trong các tác phẩm dân gian được học; hai là, *yêu cầu tích hợp* để dạy kiểu văn bản tự sự trong Tiếng Việt và Tập làm văn giúp các em dễ dàng tiếp nhận và thực hành kiểu văn bản này. Chính vì thế mà *các thể loại truyện dân gian* đã được tập trung trong sách *Ngữ văn 6, tập một* nhằm minh họa đầy đủ, cụ thể, sinh động cho *kiểu văn bản tự sự* (còn *ca dao - dân ca* lại được học ở lớp 7 để minh họa cho *kiểu văn bản biểu cảm*, và *tục ngữ* cũng được học ở lớp 7 để minh họa cho *kiểu văn bản lập luận*) đồng thời cũng đem đến cho học sinh *một bức tranh toàn cảnh khá tiêu biểu về truyện dân gian Việt Nam* (và thế giới) với 4 thể loại và 16 tác phẩm:

1. *Truyền thuyết* :
   - Con Rồng, cháu Tiên
   - Bánh chưng, bánh giầy[2]
   - Thánh Gióng
   - Sơn Tinh, Thuỷ Tinh

   (truyền thuyết về thời đại Hùng Vương)
   - Sự tích Hồ Gươm (*truyền thuyết về thời Hậu Lê*)

2. *Truyện cổ tích*:
   - Sọ Dừa
   - Thạch Sanh

   (truyện cổ tích thần kì Việt Nam)
   - Em bé thông minh (*truyện cổ tích thế tục Việt Nam*)
   - Cây bút thần
   - Ông lão đánh cá và con cá vàng (*truyện cổ tích thần kì nước ngoài*)

3. *Truyện ngụ ngôn* :
   - Ếch ngồi đáy giếng
   - Đeo nhạc cho mèo[3]

   (nhân vật là con vật)
   - Thầy bói xem voi *(nhân vật là con người)*
   - Chân, Tay, Tai, Mắt, Miệng *(nhân vật là các bộ phận của cơ thể người)*

4. *Truyện cười* :
   - Treo biển (*thiên về gây cười để mua vui*)
   - Lợn cưới, áo mới (*thiên về gây cười để phê phán*)

Cuối cùng có bài *Ôn tập truyện dân gian* nhằm củng cố, hệ thống lại *những đặc điểm chủ yếu của từng thể loại truyện* và so sánh *sự giống nhau và khác nhau giữa hai cặp thể loại (truyền thuyết với truyện cổ tích ; ngụ ngôn với truyện cười)*. Như vậy, ở bộ phận VHDG, đã có sự kết hợp hài hòa giữa yêu cầu tích hợp và yêu cầu văn học. Không vì yêu cầu tích hợp mà coi nhẹ yêu cầu văn học, mà chính trong cấu trúc mới, *yêu cầu văn học vẫn được đảm bảo ở mức tinh, chắc, gọn, rõ*.

Truyện dân gian và truyện trung đại đều có khả năng tích hợp để dạy - học kiểu văn bản tự sự, nhưng với 4 *thể loại, 16 tác phẩm, 24 tiết học ở lớp* (so với truyện trung đại chỉ có 3 tác phẩm[4] với 4 tiết học), rõ ràng bộ phận VHDG chiếm một vị trí quan trọng và có thể xem như là bộ phận chủ yếu *về văn học* - cũng là bộ phận chủ yếu *để dạy kiểu văn bản tự sự* trong Tiếng Việt và Tập làm văn của sách *Ngữ văn 6, tập một* theo hướng tích hợp. Đây chính là *điều nhận diện cốt lõi nhất* của bộ phận VHDG trong cấu trúc của một cuốn sách *Ngữ văn* biên soạn theo hướng mới, để từ đó, có thể định ra được những nội dung và phương pháp giảng dạy theo hướng tích hợp.

II. Nội dung và phương pháp giảng dạy phần VHDG trong sách *Ngữ văn 6, tập một*

Chương trình THCS môn Ngữ văn đã khẳng định "*lấy quan điểm tích hợp làm nguyên tắc chỉ đạo tổ chức nội dung Chương trình, biên soạn sách giáo khoa và lựa chọn các phương pháp giảng dạy*". Như vậy, ranh giới rạch ròi giữa ba phân môn Văn, Tiếng Việt, Tập làm văn sẽ không còn nữa mà chỉ còn một môn là Ngữ văn. Theo quan điểm tích hợp triệt để, "tam vị" phải hướng tới hòa vào "nhất thể", tức phải thực sự sáp nhập làm một. Nhưng, như *Chương trình* đã khẳng định, quan điểm tích hợp ở Việt Nam hiện nay "*chưa thể vận dụng một cách triệt để*", vì thế "*giảng dạy theo quan điểm tích hợp không phủ định việc giảng dạy các tri thức, kĩ năng riêng của từng phân môn. Vấn đề là làm thế nào phối hợp các tri thức, kĩ năng thuộc từng phân môn thật nhuần nhuyễn, nhằm đạt tới mục tiêu chung của môn Ngữ văn*"[5]. Hướng phấn đấu bao quát của việc thực hiện Chương trình môn Ngữ văn theo tinh thần tích hợp là làm sao *kết hợp được thật tốt việc hình thành cho học sinh năng lực phân tích, bình giá và cảm thụ văn học với việc hình thành bốn kĩ năng nghe, nói, đọc, viết (hiểu theo nghĩa rộng) vốn là hai quá trình gắn bó hữu cơ và hỗ trợ nhau hết sức đắc lực*. Như vậy, giảng dạy theo quan điểm tích hợp là đồng thời phải dạy tốt từng phân môn, lại phải biết kết hợp các phân môn với nhau và quá trình kết hợp ấy càng nhuần nhuyễn, chặt chẽ bao nhiêu càng tốt bấy nhiêu. Đối với phần VHDG trong sách *Ngữ văn 6, tập một*, cần đảm bảo tốt yêu cầu *văn học* của nó, lại phải đáp ứng đầy đủ *yêu cầu tích hợp* với hai phân môn kia trong việc dạy kiểu văn bản tự sự. Để đạt được hai yêu cầu đó, phải dạy *cái gì*? (nội dung) và dạy *như thế nào*? (phương pháp).

1. Dạy cái gì ? (Nội dung)

a) Trước hết, phải dạy cái phần *văn học* của nó, tức là *tác phẩm văn học* và *thể loại văn học* mà trọng tâm là **tác phẩm văn học**, với những nội

dung chủ yếu sau đây :

- Các đặc điểm của từng thể loại truyện dân gian (*truyền thuyết, truyện cổ tích, truyện ngụ ngôn, truyện cười*); phân biệt các thể loại đó (những điểm *giống nhau* và *khác nhau*).

- Những điểm chủ yếu của từng tác phẩm: *cốt truyện, nhân vật, ý nghĩa, nghệ thuật*. Riêng về nghệ thuật, cần chú ý đến *các nghệ thuật đặc trưng của truyện dân gian* từ các truyện được học như cách kể chuyện theo đường thẳng (thời gian); nhân vật thường trải qua ba giai đoạn (khó khăn ban đầu - được thần giúp đỡ - hưởng hạnh phúc) ; trí tưởng tượng phong phú, yếu tố kì ảo, cách nói ẩn dụ, nghệ thuật gây cười... và đặc biệt là *các môtíp nghệ thuật dân gian*: bọc trăm trứng - quả bầu mẹ; sự ra đời kì lạ của các nhân vật phi thường; các báu vật linh thiêng; các cuộc thi tài ; trao gươm thần, trao bút thần; người đội lốt vật và môtíp biến hình... Thiết nghĩ, dù ở lớp 6, cũng nên cho các em biết các yếu tố nghệ thuật đặc trưng này, vì thực ra, chúng cũng gần gũi và dễ cảm nhận đối với các em, hơn nữa, các yếu tố đó lại bộc lộ ngay trong các truyện được học. Có như vậy thì các em mới cảm nhận được *vẻ đẹp mang màu sắc phôncơlo* của truyện dân gian và thích thú, yêu quý chúng. Không nên vì yêu cầu tích hợp mà giảm nhẹ và hạ thấp *yêu cầu tự thân văn học của nó*.

b) Đồng thời với việc dạy phần *văn học*, phải chú ý dạy cái phần kết hợp với Tiếng Việt và Tập làm văn theo *yêu cầu tích hợp* của môn Ngữ văn. Các văn bản truyện dân gian ở đây có thể xem như những ví dụ cụ thể, sinh động (thậm chí ở một số tác phẩm là những mẫu mực khá trọn vẹn) để dạy *kiểu văn bản tự sự* cho học sinh trên các nội dung sau đây:

- Sự việc và nhân vật trong văn tự sự;
- Chủ đề và dàn bài của bài văn tự sự;
- Ngôi kể và lời kể trong văn tự sự;
- Thứ tự kể trong văn tự sự; v.v...

Dĩ nhiên, trong phạm vi bài văn, không thể và cũng không nên dạy các vấn đề trên đây theo cách dạy Tập làm văn, nhưng từ văn bản truyện dân gian, hoàn toàn giáo viên có thể *hé mở ra để chuẩn bị trước* cho học sinh về *kiểu văn bản tự sự* sẽ học (ngay trong *một đơn vị bài dạy* gồm Văn - Tiếng Việt - Tập làm văn). Cũng vậy, từ văn bản truyện, giáo viên có thể hé mở ra những vấn đề về *từ* và *câu* cho phần Tiếng Việt. Điều cần nhấn mạnh ở đây là người dạy *phải có ý thức về yêu cầu tích hợp này* để có thể kết hợp thật nhuần nhuyễn với hai phân môn kia nhằm đạt tới mục tiêu chung của môn Ngữ văn ; bởi vì, trước đây, khi chưa có yêu cầu tích hợp, thì các nội dung trên đây thường bị bỏ qua mà chỉ phân tích tác phẩm trên *yêu cầu tự thân văn học của nó*.

2. *Dạy như thế nào? (Phương pháp)*

Đây là phần khó nhất (vì mới nhất) trong việc giảng dạy Ngữ văn theo hướng tích hợp. Bởi hai lẽ sau đây: *một là*, lâu nay giáo viên đã quen dạy theo lối cũ (tức cách dạy riêng từng phân môn độc lập mà chưa có yêu cầu tích hợp giữa ba phân môn), nên *cái quán tính của cách dạy ấy* không phải một sớm một chiều đã thay đổi được ngay; *hai là*, nếu chuyển sang "tích hợp" một cách cứng nhắc mà không có sự kết hợp nhuần nhuyễn, thì rất dễ làm cho quá trình tìm hiểu - phân tích bài văn trở nên rời rạc, khô khan, không đảm bảo được tính chỉnh thể thống nhất của một tác phẩm nghệ thuật. Vì vậy, cần có sự định hướng đúng đắn trên cơ sở khoa học của phương pháp dạy - học mới này. *Chương trình Trung học cơ sở môn Ngữ văn* đã chỉ rõ: "Đặc điểm nói chung của phương pháp giảng dạy theo quan điểm tích hợp là: trong khi bảo đảm việc giảng dạy cho học sinh những tri thức và kĩ năng đặc thù cho phân môn *còn phải tìm ra những yếu tố đồng quy giữa ba phân môn để góp phần hình thành và rèn luyện tri thức và kĩ năng của các phân môn khác*. Đây là định hướng quyết định phương pháp giảng dạy môn Ngữ văn trong chương trình này. *Bởi văn học là nghệ thuật ngôn từ, cho nên yếu tố ngôn từ nghệ thuật là điểm đồng quy chung của cả ba phân môn*" (tr.43, người viết nhấn mạnh). Các yếu tố ngôn từ nghệ thuật trong văn bản văn học sẽ được tích hợp để dạy về *từ ngữ* và *câu* trong Tiếng Việt và *các kiểu văn bản* trong Tập làm văn. Chính vì vậy, sách *Ngữ văn 6, tập một* đã cấu tạo mỗi *đơn vị bài dạy* có một hoặc hai văn bản văn học, và đó là *văn bản chung* dùng để dạy cả ba phân môn Văn, Tiếng Việt, Tập làm văn được tích hợp trong môn Ngữ văn thống nhất. Khi dạy phần *Văn*, người giáo viên phải có nhiệm vụ *hé mở ra* những nội dung nào đó của *Tiếng Việt* và *Tập làm văn* để học sinh *chuẩn bị trước* cho bài học ngay trong tuần đó. Đây không chỉ là phương pháp sư phạm mà còn là nghệ thuật giảng dạy để có thể tích hợp thật nhuần nhuyễn cả ba phân môn trong môn Ngữ văn. Người giáo viên đứng lớp phải biết thực hiện mọi yêu cầu một cách linh hoạt, sáng tạo mà *mấu chốt của sự sáng tạo đó là luôn suy nghĩ về mục tiêu của bộ môn Ngữ văn nói chung để tìm ra những yếu tố đồng quy giữa ba phân môn tích hợp trong từng thời điểm, theo từng vấn đề*.

Định hướng chung là như vậy, còn về phương pháp cụ thể, cần chú ý đến các điểm sau đây khi tiến hành giảng dạy một truyện dân gian ở lớp 6:

a) *Thiết kế mô hình bài dạy* (theo đơn vị *từng bài học* trong SGK): Nói chung, mỗi bài dạy nên gồm 4 phần: *Phần thứ nhất*: cho học sinh tiếp xúc văn bản và tìm hiểu *Chú thích* (vì văn bản dùng chung để dạy cho cả ba phân môn). Ba *phần sau* ứng với nội dung dạy - học của ba phân môn (theo quan điểm tích hợp, không nên nhập *phần thứ nhất* vào phần *Đọc - hiểu văn bản* tức phần làm việc riêng của phân môn Văn học).

b) Lưu ý học sinh đến các *Chú thích (*)* ở tác phẩm đầu tiên của mỗi thể loại truyện dân gian để các em nắm vững và nhớ *định nghĩa* của từng *thể loại*.

c) Lưu ý học sinh đọc kĩ các *chú thích khác* để *hiểu văn bản* và đồng thời để *hiểu nghĩa các từ ngữ* (hoặc *cấu tạo từ*) sẽ được học trong phần Tiếng Việt.

d) Lưu ý học sinh đến các *kiểu câu, lời văn, đoạn văn, ngôi kể*... trong văn bản để có thể học tốt và vận dụng tốt *phần câu* trong Tiếng Việt và *kiểu văn bản* trong Tập làm văn.

Các điểm trên đây là để giúp cho *yêu cầu tích hợp*. Và dĩ nhiên, yêu cầu này phải được kết hợp hài hòa với yêu

cầu văn học, tức là phải làm tốt phần *Đọc - hiểu văn bản* trong khi dạy từng tác phẩm và tiến hành ôn tập tốt bài *Ôn tập truyện dân gian* sau khi đã dạy xong cả 4 thể loại truyện được học.

Trước ngày khai giảng, năm học 2002 - 2003

Chú thích:

(*) Bộ Giáo dục và Đào tạo: *Ngữ văn 6, tập một*, Nguyễn Khắc Phi tổng chủ biên - NXB Giáo dục, 2002.

(1)Theo SGK *Văn học 6 và 7*, sách chỉnh lí năm 1995.

(2), (3) Truyện này là tác phẩm "tự học có hướng dẫn".

(4) Các truyện *Con hổ có nghĩa*, *Thầy thuốc giỏi cốt nhất ở tấm lòng* của Việt Nam và *Mẹ hiền dạy con* của Trung Quốc.

(5) Các loại in nghiêng trong ngoặc kép đều trích từ *Chương trình Trung học cơ sở - Môn Ngữ văn* của Bộ giáo dục và Đào tạo - NXB Giáo dục, 2002, tr.35, 36,37 (do người viết nhấn mạnh).

(Tập bảy mươi sáu, 2002, tr.35-41)

CẢI TIẾN CÁCH GIẢNG VĂN Ở THCS

Đặng Thiêm

Giảng văn truyền thống ở THCS thường theo một trình tự như sau:

1. Giới thiệu bài.
2. Tổ chức đọc.
3. Xuất xứ, đại ý (thường được ghi là mục I).
4. Bố cục (chia đoạn) (thường được ghi là mục II).
5. Phân tích (giảng bình - tìm hiểu tác phẩm) (thường được ghi là mục III).
6. Tổng kết (thường được ghi là mục IV).
7. Củng cố.
8. Dặn dò.

Đó là kết cấu dẫn dắt học sinh đi từ ngoài vào trong, từ nông đến sâu, từ khái quát đến chi tiết, cuối cùng, tổng hợp, nâng cao, ghi nhớ, hướng dẫn học hành... Quá trình sư phạm ấy, nhìn chung tuân thủ lôgíc tổng - phân - hợp, phù hợp với quy luật nhận thức và cảm thụ văn chương. Tuy nhiên, không ít anh chị em giáo viên đã vận dụng sơ cứng, máy móc, áp đặt khiến cho kiến thức khái quát bị chặt vụn, rời rạc. Sức cảm thụ của học sinh bị hạn chế. Trên thực tế thì giáo viên cũng chỉ coi mục III mới là giảng bình hoặc tìm hiểu tác phẩm và dồn sức vào đó. Các phần khác họ thường chỉ làm chiếu lệ, nhạt nhẽo, cứng nhắc. Khi kiểm tra bài cũ, không mấy ai kiểm tra các mục I, II và kĩ năng đọc. Thế là vô hình trung, một số kiến thức cơ bản khái quát bị bỏ rơi, lãng quên.

Nhược điểm đó một phần do cách đặt tên cho các đề mục gây ra. Phải đâu cứ đến mục III mới là tìm hiểu tác phẩm hoặc giảng bình? Giới thiệu bài là tạo "con đường hoa" cho học sinh ban đầu tiếp xúc tác phẩm, sao lại bị đặt ra ngoài vòng tìm hiểu tác phẩm?

Đọc là để hiểu tác phẩm qua xướng âm, xuất xứ là tìm hiểu nguồn gốc, đại ý là khái quát nội dung, chủ đề là mục đích, bố cục là phần khung, là kết cấu sơ bộ, lẽ nào không phải công việc tìm hiểu? Cho nên, tôi quan niệm, từ khi thầy trò bắt đầu làm việc đều là tìm hiểu tác phẩm. Có điều nên chia ra: 1- Tìm hiểu khái quát, 2- Tìm hiểu chi tiết và 3 - Kết luận, ứng với ba mục cho dễ nhận diện mà thôi.

Cách đặt tên như vậy hoàn toàn đúng nghĩa, giúp cho thầy trò coi trọng đúng mức từng phần việc của mình. (Xin được nói thêm quan niệm của chúng tôi: Mục I bao gồm các bước từ 1 đến 4; mục II ứng với bước 5; mục III ứng với bước 6 và 7 như ghi ở phần trên).

Sự thay đổi này phù hợp với lôgíc tổng - phân - hợp cổ điển. Tuy nhiên điều đó chỉ là hình thức. Điều quan trọng nhất là ở cách hướng dẫn điều hành theo trình tự ấy.

Giảng văn khác với các môn học khác là ở chỗ học sinh được chuẩn bị bài khá kĩ. Đó là điều kiện lí tưởng để giáo viên giúp cho học sinh tự tìm hiểu và cảm thụ tác phẩm. Bỏ qua thuận lợi này, vô tình giáo viên trở thành người bình văn và lười hóa học trò, dễ biến các em trở thành "quý vị thính giả" thụ động.

Từ quan niệm trên, chúng tôi có những cải tiến sau:

1. *Giới thiệu bài*: Trước đây, khâu này, do giáo viên làm. Thầy nói vài câu dẫn dắt rồi ghi đầu bài lên bảng giống như người giới thiệu tiết mục sân khấu. Điều này không có gì sai. Nhưng đôi khi có vẻ gì như gượng gạo vì dù sao học trò cũng đã biết rõ bài sẽ học. Một số học sinh hóm dễ "bắt bài" của thầy làm cho tính nghiêm túc của bài giảm.

Chúng tôi để cho học sinh làm việc này. Tất nhiên, trước đó chúng tôi phải hướng dẫn các em cách làm. Đơn giản nhất là cách vào bài trực tiếp. Nghệ thuật hơn là cách gián tiếp, dẫn dắt từ bài cũ đến bài mới, từ những ý tưởng tương đồng, tương phản hoặc chọn ngay hình tượng đặc sắc trong bài làm điểm tựa để dẫn v.v...

Mỗi tiết học sẽ có từ một đến hai em được trình bày ý kiến. Giáo viên nhận xét, bình giá.

2. *Tổ chức đọc*: Thông thường giáo viên đọc mẫu, sau đó gọi học sinh đọc theo lần hai. Tôi làm ngược lại - Trong khi học sinh đọc, tôi theo dõi, động viên, uốn nắn cách đọc sai xen một vài lời bình ngắn hoặc có thể yêu cầu các em giải nghĩa từ khó, điển tích... để kiểm tra kĩ năng đọc, sự chuẩn bị cũng như góp phần giảng một ý nào đó để nhẹ cho phần tìm hiểu chi tiết sau đó.

Sau khi học sinh đọc, tôi nhận xét, bình giá và yêu cầu các em theo dõi thầy đọc. Tôi thấy làm như vậy ích lợi hơn vì thầy đọc thường hấp dẫn. Các em có một "bảng đối chiếu đi lên". Hứng thú học bài cao hơn. Đôi khi, gặp một học sinh đọc hay, tôi khen ngợi chân thành: "Em đọc tốt lắm. Thầy cũng không thể đọc hay hơn! Các em nên đọc như bạn. Chúng ta từng bước vào tìm hiểu bài nhé!". Làm như vậy, đạt được hai đích: vừa khích lệ học trò vừa giảm thời gian.

Làm như cũ không sai. Nhưng gặp học sinh đọc yếu, đọc phá hoại tác phẩm thì phần sau mất hứng thú lắm. Đọc tốt coi như thành công một nửa.

3. *Tìm hiểu xuất xứ, đại ý, chủ đề (nếu cần), chia đoạn*. Để tránh đơn điệu dễ gây tẻ nhạt, tôi luôn thay đổi cách hỏi để gây động não, mở rộng nhận thức cho học sinh. Tôi thường không hỏi: "Em hãy tìm xuất xứ, đại ý? Bài này có thể chia làm mấy đoạn?", mà có thể hỏi:

- Nước ta có nhiều nhà thơ trong bút danh có chữ Hữu: Tố Hữu, Chính Hữu, Hữu Loan, Hữu Thỉnh v.v... Theo em, bài *Đồng chí* của ai? Cho biết nguồn gốc, hoàn cảnh ra đời của thi phẩm này? (tìm xuất xứ).
- Hãy tóm tắt nội dung tác phẩm!
- Cảm hứng chủ đạo của bài thơ?
- Theo em, tác giả trình bày vấn đề gì?
- Đoạn trích học, nhà văn tả cảnh gì? (Tìm đại ý)
- Bài thơ gồm mấy mạch cảm xúc?
- Tìm những luận điểm trong bài?
- Bài thơ gồm mấy phân đoạn?

Khi học sinh đã tương đối thành thạo trong các thao tác trên, tôi yêu cầu các em trình bày liền mạch từ giới thiệu bài đến hết phần tìm hiểu khái quát, chứ không chặt nhỏ ra từng phần (xuất xứ - đại ý - chia đoạn) riêng rẽ. Như vậy sẽ tăng cường rèn luyện kĩ năng nói, kĩ năng liên kết ý, giúp các em tìm hiểu hoàn chỉnh những kiến thức khái quát cơ bản của tác phẩm, làm quen với cách "Đặt vấn đề" khi làm bài văn phân tích đoạn văn, đoạn thơ hay tác phẩm trọn vẹn sau này. Mặt khác, nếu giáo viên muốn đánh giá năng lực học trò bằng cách ghi điểm cũng không lo phiến diện. Vì rõ ràng các em đã nói được khá nhiều đấy chứ!

Khi nghe chúng tôi trình bày ý kiến này, có đồng nghiệp băn khoăn: Liệu học sinh có kham nổi? Trên thực tế, các em làm rất suôn sẻ và hào hứng. Chẳng qua chỉ là giờ "chữa bài tập ở nhà" thôi mà! Chúng đua nhau, nhất là với những em đã chuẩn bị công phu. Những đoạn văn chẳng hạn như đoạn văn của em Bùi Bội Thu, học sinh lớp 6, trường Liên Bạt - Ứng Hòa - Hà Tây (đã được sửa vài từ cho chính xác và chấm câu cho đúng ý) không hiếm: "Quê hương là chùm khế ngọt... Nhưng với Tế Hanh, nhà thơ miền Nam tập kết, thì quê hương là hình ảnh con sông xanh biếc. Ông viết bài *Nhớ con sông quê hương* năm 1956 khi nước nhà còn bị chia cắt. Bài thơ rút trong tập *Lòng miền Nam*. Đây là nỗi nhớ tha thiết con sông quê với biết bao kỉ niệm khi ông sống trên đất Bắc. Bài thơ có ba mạch cảm xúc chính. Mạch thứ nhất từ đầu đến "thân yêu" là nỗi nhớ dòng sông quê hương. Mạch thứ hai, tiếp theo đến "lưu luyến bên sông" là những kỉ niệm tuổi thơ bên dòng sông. Mạch thứ ba, tiếp theo đến hết: Nỗi nhớ miền Nam và quyết tâm đấu tranh thống nhất đất nước để được trở về với sông nước quê hương.

Khi các em (thường là 2 - 3 em) đọc, các em khác bổ sung, góp ý. Thầy giáo ghi thật ngắn gọn những ý hay theo lối gạch đầu dòng tuần tự theo từng nội dung: lời giới thiệu - xuất xứ - đại ý - bố cục...

Đương nhiên, làm theo cách này thì khâu tổ chức đọc phải lùi lại sau. Tôi thấy càng tốt. Sau khi hiểu biết khái quát nội dung như vậy, các em càng ý thức đọc tốt hơn. Thầy trò bước vào "tìm hiểu chi tiết" càng thuận lợi.

4. *Tìm hiểu chi tiết*. Đây là khâu dễ cháy giáo án nhất. Lí do cơ bản là do bệnh tham kiến thức. Tôi cho rằng tác phẩm văn chương như thang thuốc bắc thập toàn đại bổ. Nếu cứ phân tích từng vị, từng đồng cân khối lượng to nhỏ như phân tích hóa học thì thật khó. Cứ uống đi đã, nó sẽ ngấm dần. Vấn đề là mức độ cho từng đối tượng. Trong giảng văn, nếu ai đó tự cho mình hoặc thậm chí được khen là giảng "hết ý" theo cả nghĩa đen, nghĩa bóng thì chưa chắc là giáo viên giỏi, nếu không muốn nói thẳng ra là giáo viên xoàng!

Có người trách là, sách giáo viên cũng hướng dẫn dài lắm, không cố nuốt hết thì làm sao đạt yêu cầu? Mà nuốt hết thì không nổi? Đằng nào cũng chết! Tôi nghĩ rằng, không trách được người viết sách hướng dẫn. Họ không viết cho riêng ai. Yêu cầu chung là thế. Nhưng phải căn cứ vào đối tượng cụ thể của mình chứ? Những điều học trò lớp mình biết rồi hoặc có thể tự biết thì đi sâu làm gì? Cá thịt, bơ sữa là tốt. Nhưng phải xem cái tạng con em mình chứ? Thừa thiếu đều là hại cả! Lệ thuộc máy móc vào sách hướng dẫn, chẳng phải là thiếu bản lĩnh, thiếu thực tế, thiếu tự tin sao?

Tôi luôn chủ trương giảng điểm. Vấn đề là điểm vào đâu cho trúng nhất, có lợi nhất, như võ sĩ điểm huyệt đối phương, như vận động viên bấm nút mở dù... Điều đó phụ thuộc vào yêu cầu của chương trình, tình hình học sinh, thời điểm giảng dạy, sở trường của giáo viên... miễn là không được tùy tiện. Kinh nghiệm này, tôi đã trình bày trong *Văn học và tuổi trẻ* số tháng 6. 2001. Nay xin nói thêm về một hướng chọn điểm giảng nữa.

Với tôi, những gì học sinh có thể tự biết qua khâu chuẩn bị bài thì không đi sâu giảng lại mà chỉ kiểm tra để đảm bảo tính hệ thống kiến thức. Tôi sẽ "điểm" vào những điều học sinh hiểu hời hợt hoặc không ngờ để gây ấn tượng mạnh mẽ, bừng dậy trong nhận thức, trong tâm hồn các em sự ngạc nhiên, hứng thú... từ đó phấn khởi tự đi tìm, khám phá những điều mới lạ nữa trong tác phẩm. Xin được nêu vài ví dụ:

Sọ Dừa là một truyện cổ tích dạy 2 tiết ở lớp 6. Ba câu hỏi chuẩn bị, về những chi tiết bất ngờ, về ý nghĩa của truyện và những nhân vật tương tự, các em đều biết cả. Riêng những "chi tiết thú vị nhất" thì mỗi em hiểu một khác và cũng hời hợt. Tôi quyết định chọn 3 điểm giảng sâu:

a. Hình tượng Sọ Dừa. Tôi hướng dẫn các em so sánh với Chú bé tí hon, với Nàng tiên cóc... để thấy sự dị dạng đến tận cùng của Sọ Dừa. Tí Hon dù sao cũng đủ cả mọi bộ phận cơ thể, chỉ mỗi tội bé thôi. Nàng tiên cóc xù xì xấu xí nhưng vẫn đủ thân mình chân tay! Sọ Dừa chỉ có mỗi cái đầu! Hãy tìm hiểu ý nghĩa ẩn dụ của tác giả dân gian trong sáng tạo hình tượng này? (Sọ Dừa làm được tất cả, có tất cả, tài trí, thông minh, tuấn tú... Tất cả đều ẩn chứa trong một cái đầu! Phải chăng tác giả dân gian Việt Nam muốn nói mọi sức mạnh tiềm tàng của con người chủ yếu là ở cái đầu?).

b. Vì sao cô út yêu Sọ Dừa? Tôi đặt vấn đề: Có em cho rằng cô út bằng lòng lấy Sọ Dừa vì tình cờ phát hiện Sọ Dừa là một chàng trai khôi ngô, tuấn tú, hào hoa... nghĩa là bên trong con người cực xấu này lại là một con người cực đẹp. Nhưng có em lại

cho đó không phải là nguyên nhân sâu xa. Chủ yếu, nàng út là con người nhân hậu, giàu lòng nhân ái. Ý kiến em thế nào? (Hướng giải đáp tất là ý 2. Vì chính do lòng nhân hậu mà cô út mới thấy được con người đẹp trong Sọ Dừa).

c. Những thứ Sọ Dừa trao cho vợ ngày chia tay: đá đánh lửa, con dao và hai quả trứng. Về hòn đá và con dao thì các em đã hiểu khi học trong bài *Sự tích dưa hấu*. Tôi chỉ đi sâu nói về *hai quả trứng*. Trứng sẽ nở thành gà, làm bầu bạn với nàng út những ngày tháng cô đơn trên hoang đảo, tránh cho nàng nỗi tê tái tinh thần, điều đáng sợ nhất của con người, đồng thời Sọ Dừa đã trang bị cho vợ một "máy điện thoại di động sống" để tìm nhau. Vậy là Sọ Dừa không những thông minh, nhìn xa trông rộng, tiên lượng mọi việc mà rất tâm lí. Anh lo cả cho vợ tránh "nỗi buồn giết người" trong hoạn nạn! Có một người chồng như thế, nàng út hạnh phúc biết bao!

Với bài Tiếng chổi tre ở lớp 7 (học 1 tiết) thì tôi đi sâu vào nhạc điệu bài thơ, từ đó khắc họa hình tượng âm thanh tiếng chổi tre - hình ảnh chị lao công lặng lẽ mà sừng sững, cảm xúc tôn kính của tác giả với người lao động đang giữ đẹp cuộc đời.

Vào Trịnh phủ - Thượng Kinh kí sự - ở lớp 9, bài 2 tiết, có 3 nội dung cơ bản:

- Cuộc sống vương giả kiêu sa mà tàn bạo, dốt nát của vua tôi nhà chúa.
- Thái độ phê phán kín đáo lương tâm, bản lĩnh thầy thuốc của tác giả.
- Lối kí sự hấp dẫn.

Về phần đầu ý 1 và ý 2, các em tự biết, tôi chỉ lướt qua để tập trung phân tích cuộc đối đáp giữa tác giả và quan chánh đường để làm nổi bật lối sống xa hoa phản khoa học của nhà chúa, tư tưởng chữa bệnh kém cỏi của các quan lớn, quan ngự y, lương tâm và bản lĩnh thầy thuốc chân chính...

Về ý 3, tôi hướng dẫn tỉ mỉ cho các em thấy nghệ thuật kể việc tỉ mỉ mà rất gọn, chọn chi tiết tiêu biểu kết hợp với bày tỏ thái độ khi gián tiếp, khi trực tiếp làm nên sức hấp dẫn của thiên kí sự...

5. *Kết luận*. Trong phần này, tôi hướng dẫn học sinh đánh giá chung về nghệ thuật, về nội dung tác phẩm và tự rút ra bài học sinh động hợp lí. Học sinh làm việc như một phần bài tập làm văn nói vậy!

Do làm tốt các bước trên, học sinh hoàn toàn tự giải quyết tốt phần này. Chúng tôi chỉ theo dõi, động viên, bổ sung cho hoàn chỉnh chứ không hề áp đặt đọc cho học sinh chép vội như nhiều đồng nghiệp thường làm.

Tóm lại, theo chúng tôi, việc kết cấu lại giờ giảng văn như trên là cần thiết và hợp lí. Nó giúp cho học sinh nhận thức về tác phẩm liền mạch hơn. Đó là sự chuẩn bị cần thiết cho học phân tích tác phẩm ở các lớp cuối cấp và lên THPT sau này. Nhưng vấn đề không phải chỉ là hình thức mà chủ yếu là ở nội dung và cách tổ chức, điều hành tiết học. Công việc hết sức khoa học và nghệ thuật này hoàn toàn phụ thuộc vào nhiệt tình, tài năng, bản lĩnh của nhà sư phạm. Ngày nay, trong cuộc vận động cải cách phương pháp giảng dạy theo tinh thần "lấy học sinh làm trung tâm", giáo viên là người tổ chức, hướng dẫn cho học sinh tự lĩnh hội tác phẩm, tôi xin mạnh dạn trình bày kinh nghiệm này mà tôi đã thực hiện có kết quả trong nhiều năm qua.

(Tập sáu mươi tám, 2002, tr.33-37)

VẬN DỤNG KĨ NĂNG SO SÁNH TRONG CẢM THỤ VÀ PHÂN TÍCH VĂN HỌC

Nguyễn Văn Bính
GV.Trường THPT chuyên Nguyễn Huệ - Hà Đông - Hà Tây

Nhà phê bình văn học Hoài Thanh khi bình hai câu thơ:

Mấy biếc về đâu bay gấp gấp
Con cò trên ruộng cánh phân vân

của Xuân Diệu trong bài *Thơ duyên* đã viết: "... Khi đọc hai câu thơ này, tôi thấy có cái gì đó rất phù hợp với mình, với những băn khoăn khó hiểu trong lòng mình. Nhưng khi tôi sực nhớ lại câu thơ nổi tiếng của Vương Bột thì có thể nói tôi lại càng đi sâu thêm vào thực chất của thơ Xuân Diệu, càng thấy rõ, từ con cò của Vương Bột lặng lẽ bay với ráng chiều đến con cò ở đây không bay mà cánh phân vân, có sự cách biệt của trên một nghìn năm và của hai thế giới. Do đó mà càng tăng thêm mối đồng cảm với mấy câu thơ Xuân Diệu".

Có thể nói cách bình của Hoài Thanh nêu trên là điển hình của việc vận dụng thao tác so sánh trong cảm thụ và phân tích văn học. Từ sự phát hiện điểm khác giữa *lặng lẽ bay* với *không bay* mà nhà phê bình chỉ ra sự khác nhau của *hai thế giới*. Một thế giới tĩnh tại đến tuyệt đối trong không gian của thơ Đường và một thế giới động trong Thơ mới. Chỉ bằng một thao tác so sánh mà người bình đã thực sự *bắt* được cái thần trong câu thơ của Xuân Diệu.

* * *

1. So sánh là một thao tác của tư duy. Trong quá trình nhận thức thế giới khách quan, kĩ năng so sánh bao giờ cũng giúp phát hiện cái mới, cái khác biệt. Đối với việc phân tích văn chương, so sánh thường hướng vào hai mục đích chính:

- Chỉ ra những nét riêng, nét độc đáo, sáng tạo; phát hiện những vẻ đẹp văn chương không lặp lại, những đóng góp cụ thể của nhà văn. Có làm được như vậy thì sự cảm thụ mới đầy đủ và chu đáo.
- Phát hiện những quy luật chung giữa các tác phẩm, các tác giả hoặc các giai đoạn văn học. Việc rút ra những quy luật chung giúp cho nhận

thức của người phân tích về một vấn đề trở nên sâu sắc hơn, vững vàng hơn và từ đó đặt nền móng cho những phát hiện mới mẻ khác.

2. Kĩ năng so sánh có thể thực hiện trên nhiều cấp độ. Nhỏ thì là cách dùng từ, hình ảnh, hình tượng... Lớn hơn thì là đề tài, tác phẩm, tư tưởng, phong cách... Thậm chí có thể so sánh giữa các giai đoạn, thời kì, những đặc điểm của các nền văn học. Ở đây, chúng tôi chỉ trình bày một số cấp độ như những ví dụ bước đầu.

2.1. Cấp độ hình ảnh

Từ một hình ảnh này, ta có thể so sánh với những hình ảnh khác trên cơ sở tương đồng hoặc tương phản. Ví như khi phân tích câu thơ sau của Xuân Diệu:

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng

Trước hết có thể thấy, hình ảnh bao trùm hai câu thơ là *liễu*, hai câu đặc tả *liễu*. Tất cả mọi câu chữ đều được tác giả hướng về và làm nổi bật *liễu* (từ gió nhẹ làm dáng liễu thêm thướt tha, từ ghép đồng nhất cây liễu với người thiếu nữ chịu tang, lá liễu là mái tóc buồn và cũng là muôn ngàn hàng lệ...). Do vậy, phân tích hình ảnh *liễu* là phân tích vẻ đẹp của câu thơ. Ngoài việc căn cứ vào câu chữ cụ thể của văn bản, ta có thể so sánh "liễu" với:

- Hình ảnh liễu trong thơ Đường - thường được các tác giả dùng để *nói về sự li biệt*:

Hốt kiến mạch đầu dương liễu sắc
Hối giao phu tế mịch phong hầu
(Khuê oán - Vương Xương Linh)

Vị Thành triêu vũ ấp khinh trần
Khách xá thanh thanh liễu sắc tân
(Tống Nguyên Nhị sứ An Tây - Vương Duy)

- Hình ảnh liễu trong văn học trung đại lại thường được dùng để *tượng trưng cho người thiếu nữ*:

- Chút thân bồ liễu đền nghi trúc mai
- Trông chừng khói ngất song thưa
Hoa trôi giạt thắm, liễu xơ xác vàng
(Truyện Kiều - Nguyễn Du)

Trong tương quan với những hình ảnh *liễu* trên, ta có thể suy nghĩ về cách dùng *liễu* của Xuân Diệu theo hướng: *Liễu* là một thi liệu cũ, được dùng phổ biến trong thơ ca xưa như một hình ảnh ước lệ, tượng trưng. Còn với Xuân Diệu, thi sĩ đã làm mới hình ảnh này bằng cách:

- *Liễu* được miêu tả một cách *rất thực*, là hình ảnh của thiên nhiên có thật ngoài đời, không mang tính ước lệ. Bởi vẻ mềm mại, dáng điệu thướt tha của nó rất phù hợp để miêu tả mùa thu. Vả lại, cảm nhận về nỗi buồn khi thu sang không gì thích hợp bằng cây liễu. Có thể nói, cặp mắt *xanh non, biếc rờn* của tác giả đã trả lại cho thiên nhiên vẻ đẹp vốn có của nó!

- Cây *liễu* được tác giả *đồng nhất với người thiếu nữ*, nét nào của cây liễu cũng là của con người. Vậy là cái buồn gắn liền với sự trẻ trung và cái đẹp (đây cũng là quan điểm thẩm mĩ nói chung của Thơ mới).

Phép so sánh như trên giúp ta thấy được nét mới, đóng góp mới của Xuân Diệu.

2.2. Cấp độ tác phẩm

Khi phân tích một tác phẩm, ta có thể so sánh với:

- Những tác phẩm trước nó để thấy sự kế thừa và cách tân.

- Những tác phẩm sau nó để thấy đặc điểm của văn học thời đại và sự phát triển của văn học nói chung.

- Những tác phẩm cùng thời để thấy sự độc đáo.

- Những tác phẩm của chính nhà văn để thấy vẻ riêng, nét riêng hoặc một quy luật chung nào đó.

Khi phân tích bài thơ *Chiều tối*, ta có thể so sánh với *Cảnh chiều hôm* và *Giải đi sớm* để tìm điểm chung nhất quán trong phong cách thơ Bác:

Bài *Chiều tối*

Hai câu đầu	*Hai câu sau*
- Tả cảnh thiên nhiên.	- Bức tranh sinh hoạt của con người.
- Ấn tượng buồn, ảm đạm.	- Ấn tượng vui, ấm áp.
- Tối.	- Sáng.

Bài *Giải đi sớm*

Hai câu đầu	*Hai câu sau*
- Cảnh đêm tối.	- Cảnh bình minh.
- Những cơn gió lạnh mùa thu.	- Hơi ấm bao trùm vũ trụ.
- Sự vất vả của một tù nhân.	- Thi hứng nồng nàn của một thi nhân.

Bài *Cảnh chiều hôm*

Hai câu đầu	*Hai câu sau*
- Bông hoa bị lãng quên trong sự vô tình.	- Hương hoa trỗi dậy, bay đi để đòi quyền sống.
- Sự cảm thông, xót xa của một thi sĩ trước cái đẹp bị vô tình.	- Sự đồng cảm và khích lệ của một thi sĩ - chiến sĩ, sự tiếp thêm sức sống của một nhân sinh quan mới.

Từ sự so sánh ấy, ta dễ dàng nhận ra sự vận động khỏe khoắn của tư tưởng và hình tượng trong thơ Hồ Chí Minh. Nét phong cách tiêu biểu này chẳng những thể hiện trong ba bài thơ trên, trong tập thơ *Nhật kí trong tù* mà còn thể hiện ở nhiều tác phẩm khác trong sự nghiệp sáng tác của Người nói chung.

2.3. Cấp độ đề tài

Để nhận ra giá trị nghệ thuật của tác phẩm, kĩ năng so sánh ở cấp độ này cũng tỏ ra rất đắc dụng. Điều quan trọng trong văn chương không phải là đề tài mà là cách xử lí đề tài của tác giả. Cùng viết về đề tài người nông dân trước Cách mạng nhưng Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Kim Lân... lại có những khám phá rất khác nhau; cùng lấy mùa thu làm cảm hứng nhưng Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến, Tản Đà, Lưu Trọng Lư... lại có những cảm nhận riêng; thậm chí ở cùng một tác giả, mùa thu cũng được phát hiện với bao vẻ đẹp phong phú (chỉ cần so sánh *Đây mùa thu tới* và *Thơ duyên* của Xuân Diệu ta cũng thấy điều đó. Cùng trong tập *Thơ thơ* nhưng một bài thì buồn, đầy những cảnh tàn phai, chia li, u uất, nuối tiếc... còn bài kia thì thật vui, cảnh trong trẻo, thơ mộng chẳng khác gì một mùa xuân, đầy xôn xao, rạo rực, đắm đuối đến ngất ngây...).

Tây Tiến của Quang Dũng là bài thơ viết rất hay về nỗi nhớ. Cấu trúc

của bài thơ, về cơ bản, đi từ nỗi nhớ cảnh rừng núi Tây Bắc, nhớ về những kỉ niệm ngọt ngào thắm tình quân dân, đượm tình người, đến nỗi nhớ về hình ảnh đoàn quân, về đồng đội thân yêu... Nỗi nhớ bao trùm bài thơ và bài thơ có nhiều câu hay khi nói về tình cảm này. Bên cạnh nỗi nhớ chơi vơi, người đọc rất tâm đắc với câu:

Nhớ ôi Tây Tiến cơm lên khói
Mai Châu mùa em thơm nếp xôi

Cái hay của câu thơ chính là cách diễn tả nỗi nhớ. Trước Quang Dũng đã có biết bao câu thơ, ý thơ diễn tả tình cảm này:

- Nhớ ai bồi hồi bồi hồi
Như đứng đống lửa,
như ngồi đống than
(Ca dao)

- Nhớ chàng như mảnh trăng đầy
Đêm đêm vầng sáng hao gầy
đêm đêm
(Từ thuở chàng đi
- Trương Cửu Linh)

- Nhớ chàng đằng đẵng đường lên
bằng trời
- Nỗi nhớ chàng đau đáu nào xong
(Chinh phụ ngâm -
Đoàn Thị Điểm)

- Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông
Một người chín nhớ mười mong
một người
(Tương tư -
Nguyễn Bính)

So sánh với những cách diễn tả trên, ta sẽ thấy được nét mới mẻ và độc đáo trong cách nói của Quang Dũng. Là người đã từng sống và thấm thía những vất vả, gian khổ của đời lính sau bao bệnh tật, bao cuộc hành quân vất vả... thì kỉ niệm về một bữa cơm nếp tỏa hương, đặc biệt là sự chăm sóc đầy ân tình, ân nghĩa của cô gái nơi Mai Châu xa xôi, làm sao tác giả có thể quên được? Và trong giờ phút sống lại với những kỉ niệm về đoàn quân Tây Tiến, Quang Dũng dường như đã không kìm nén được cảm xúc và nỗi lòng của mình, phải thốt lên:

Nhớ ôi Tây Tiến cơm lên khói

Nhớ ôi là một nỗi nhớ thôi thúc, nỗi nhớ như giày vò, một nỗi nhớ mãnh liệt không chịu ngủ yên. Nỗi nhớ ấy thốt lên một cách thật tự nhiên và xúc động bởi bây giờ đây, tất cả những hình ảnh, những kỉ niệm đang thực sự sống dậy và hiện ra trước mắt nhà thơ.

Như vậy, cách diễn tả nỗi nhớ ở đây giản dị, chân thật nhưng cũng rất độc đáo. Nếu Tố Hữu cho rằng: "Thơ không phải chỉ là văn chương mà chính là gan ruột" thì cách diễn tả này của tác giả *Tây Tiến* tiêu biểu cho điều đó.

2.4. *Cùng khuynh hướng tư tưởng* nhân đạo nhưng giữa các tác giả: Ngô Tất Tố, Nam Cao lại có những biểu hiện khác nhau. Tư tưởng nhân đạo tuy là cái nền của mỗi tác phẩm, là chân giá trị, là mẫu số chung của mọi tác phẩm, là điểm gặp gỡ giữa những nhà văn chân chính nhưng với mỗi tác giả cụ thể, ta có thể gặp gỡ những nét đặc sắc riêng.

- Ngô Tất Tố (qua *Tắt đèn*), bên cạnh sự ca ngợi những giá trị và phẩm chất của con người, bên cạnh sự thông cảm và trân trọng của tác giả... là sự lên án dứt khoát và mạnh mẽ giai cấp thống trị, vạch trần tình trạng bất công, áp bức. Vì thế, *Tắt đèn* được coi là bản án đanh thép về chính sách thuế má bất công, vô lí đương thời; là tiếng kêu cứu đói cho những người cùng dân, là bản tố khổ sâu sắc đòi hủy bỏ chế độ thuế thân, gấp rút cải thiện đời sống lam lũ của nông dân. *Tắt đèn* - Bản dự thảo dân nguyện.

Như vậy, vấn đề Ngô Tất Tố quan tâm là *xã hội áp bức, bất công* và con người sống trong xã hội đó cùng khổ về vật chất.

- Nam Cao (qua *Chí Phèo*), đặc biệt quan tâm tới tình trạng con người lương thiện bị đẩy vào tha hóa, mất nhân tính, nhân phẩm. Ông đi sâu phân tích những bi kịch tinh thần của con người bị chối bỏ quyền làm người và khẳng định chất người không thể mất đi. Dù có rơi vào tận cùng của tha hóa, con người vẫn còn khát vọng sống lương thiện...

Như vậy, vấn đề Nam Cao quan tâm lại là tình trạng *xã hội phi nhân tính* và con người sống trong xã hội đó chịu bao đau đớn về tinh thần.

- Riêng Thạch Lam (qua *Hai đứa trẻ*), tư tưởng nhân đạo lại thể hiện ở chỗ:

+ Phát hiện chất thơ và cái đẹp ngay trong những cái giản dị, hàng ngày, thậm chí tầm thường.

+ Nâng niu, trân trọng những tình cảm nhỏ bé, những cử chỉ nhân hậu của con người.

+ Quan tâm đến những ước mơ chính đáng, đến ý thức cá nhân; con người không chỉ được sống mà phải được sống xứng đáng với cuộc sống của con người, mỗi cuộc đời phải thật sự có giá trị, có ý nghĩa.

3. Qua phần trình bày trên ta thấy được:

- Tầm quan trọng đặc biệt của kĩ năng so sánh trong việc nhận thức, trong việc rút ra những kết luận, những đánh giá về các hiện tượng văn học.

- Kĩ năng so sánh còn mài sắc năng lực tư duy và năng lực cảm thụ, hướng đến việc phát hiện những vẻ đẹp độc đáo không lặp lại của văn chương.

Muốn phát huy được kĩ năng này, người học sinh phải:

- Có vốn kiến thức phong phú về văn chương. Chính bề dày hiểu biết sẽ đem lại hai khả năng - vừa có nguyên liệu để so sánh, vừa tạo được những tiền đề để mở rộng kĩ năng so sánh.

- Cạnh vốn kiến thức là nền tảng, cần có một tư duy sắc sảo và trường liên tưởng nhạy bén.

- Trong khi phân tích, bình giá cần luôn có ý thức so sánh, có nghĩa là so sánh phải trở thành một "phản xạ" thường trực trong tư duy.

* * *

Tuy vậy, để kĩ năng so sánh thực sự đạt hiệu quả trong quá trình phân tích và cảm thụ văn học, chúng tôi nghĩ rằng một số yêu cầu sau đây cần được chú ý:

- So sánh phải hợp lí - nghĩa là đối tượng so sánh phải cùng một bình diện, một cấp độ: chi tiết, hình ảnh, đề tài, nhân vật... Tính hợp lí của so sánh không thừa nhận sự tùy tiện, thiếu khách quan, thiếu cơ sở khoa học.

- So sánh phải có tính phát hiện, phải tìm ra được nét mới. Nghĩa là so sánh có mục đích, không nửa vời.

- So sánh phải có mức độ, chừng mực, phù hợp với phạm vi biểu hiện của đối tượng.

(Tập sáu mươi bảy, 2002, tr.26-31)

XUNG QUANH KHÁI NIỆM THƠ NÔM ĐƯỜNG LUẬT

GS.TS. Nguyễn Ngọc San
Khoa Ngữ văn - ĐHSP Hà Nội

Trước đây, trong các bài báo và các giáo trình văn học cấp đại học, nhiều nhà nghiên cứu[1] đã nêu ra khái niệm thơ Nôm Đường luật để trỏ những bài thơ chữ Nôm bảy chữ làm theo những quy tắc của thể thơ Đường luật bắt đầu từ Quốc âm thi tập của Nguyễn Trãi cho đến các bài thơ của Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Tú Xương... sau này. Cũng có những người đề nghị gọi nó là thơ Hàn luật hay một thuật ngữ nào khác vì họ thấy trong các bài thơ từ thế kỉ XV đến XVIII có những bài xen lẫn các câu bảy chữ lại có những câu sáu chữ (lục ngôn) cho nên gọi là thơ Nôm Đường luật có chỗ chưa ổn. Đây là một vấn đề phức tạp cần xem xét từ nhiều mặt. Bài báo nhỏ này của chúng tôi bước đầu gợi một vài suy nghĩ trong việc xác định khái niệm trên.

1. Trước nhất, Đường luật là một khái niệm mang tính lịch sử. Nó được đặt ra từ đời Đường với những quy tắc nghiêm nhặt như thể thơ (bát cú và tuyệt cú), dòng thơ (thất ngôn và ngũ ngôn), vần (bằng hay trắc thuộc cùng một vận bộ ở vị trí cuối cùng của câu 1, câu 2, câu 4 đối với thơ tuyệt cú và câu 1, câu 2, câu 4, câu 6 câu 8 đối với thơ bát cú), luật (sự luân phiên thay đổi bằng trắc giữa các chữ 2,4,6 trong dòng thơ theo quy tắc "nhất tam ngũ bất luận, nhị tứ lục phân minh" để đảm bảo cho câu thơ có màu sắc đa dạng và uyển chuyển), niêm (sự gắn kết toàn bài thơ bằng cách bắt chữ thứ hai trong mỗi câu phải gắn với nhau - bằng với bằng, trắc với trắc ở các cặp câu 1-8, 2-3, 4-5, 6-7 và đối (đối chữ và đối thanh ở các câu 3-4; 5-6 để làm cho vận luật toàn bài thơ nhịp nhàng, êm tai). Thơ Đường luật này khác với loại thơ cổ phong hay cổ thể (trường đoản cú, trường thiên, ca, từ...) mà vần luật tương đối tự do phóng khoáng. Nhưng đây không phải là sự khác nhau về hình thức do con người tuỳ tiện đặt ra mà là sự khác nhau mang tính lịch sử, tức là thơ Đường luật tới đời Đường mới đủ điều kiện hình thành để đứng riêng thành một thể loại, nó chỉ có thể là sản phẩm của đời Đường. Trước đó, loại thơ cổ phong dựa vào một hệ thống ngữ âm cũ là hệ thống ngữ âm tiếng Hán thượng cổ, tức là hệ thống ngữ âm tiếng Hán tồn tại từ thời Tiên Tần đến khoảng các đời Nguỵ - Tấn, Lục Triều, khi ấy hệ thống thanh điệu bằng trắc chưa rõ ràng và hệ thống vận bộ cũng chưa được phân chia rạch ròi. Trước nay chúng ta thường ít chú ý đến điểm này và khi nói về thơ Đường luật chúng ta cũng chỉ chú ý miêu tả về thể cách, niêm luật mà không giải thích tại sao nó lại như thế, tức là "tri kì sở nhiên khi bất tri kì sở dĩ nhiên".

Vào khoảng thế kỉ VI, VII, ngữ âm tiếng Hán đã có nhiều biến đổi, từ âm Hán thượng cổ chuyển dần sang âm Hán trung cổ. Lúc này, ở Trung Hoa bắt đầu xuất hiện nhiều bộ vận thư, vận đồ, trong đó quan trọng nhất là các vận thư thuộc hệ thống thiết vận như cuốn *Thiết vận* do nhóm Lục Pháp Ngôn biên soạn năm 601 đời Tuỳ, dựa vào tiếng Trường An, nhằm thống nhất về quy chế hiệp vần trong toàn vùng trung nguyên. Cuốn này đã nhanh chóng được mọi người chấp nhận vì nó có tính chất tập đại thành, với ý định góp phần tiêu chuẩn hoá cách phát âm tạo khuôn mẫu cho ngôn ngữ văn học. Sau đó có cuốn *Quảng vận* của nhóm Trần Bành Niên ấn hành năm 1008, về sau lại còn có cuốn *Đường vận*, nhưng nói chung *Quảng vận* được mọi người sử dụng nhiều hơn cả. *Quảng vận* có cả thảy 206 vần; 57 vận bình, 55 vận thượng, 60 vận khứ và 34 vận nhập. Như vậy là vào lúc này, ở tiếng Hán trung cổ vần đã được phân chia mạch lạc, thanh điệu cũng đã có bình, thượng, khứ, nhập phân ra âm dương thành 8, các âm cuối mở thời cổ (như *hãi* đọc là [zhơ] đã chuyển thành các âm cuối đóng hoặc nửa đóng, tính âm tiết đã rõ, tạo điều kiện đủ để cho nhà Đường có thể đặt ra thơ Đường luật với vần, luật, niêm và đối. Như vậy là thơ Đường luật phải có các điều kiện làm tiền đề và có một quá trình sinh thành ra nó, tức là nó được hình thành trong những điều kiện lịch sử cụ thể chứ không phải do một triều đại nào đặt ra theo ý muốn. Tất nhiên, cũng phải thấy rằng Đường luật đã tạo ra được một phong cách uyển chuyển, nhịp nhàng, nhưng nặng tính cung đình vì tiết tấu của nó không phải là tiết tấu của lao động. Nó cũng thích hợp với một giai đoạn tương đối có sự ổn định xã hội, được dùng trong khoa cử và trong thù tạc. Đường luật được chế tác vào đời Đường nhưng không phải các thi nhân đời Đường đều thích sáng tác thơ Đường luật. Thơ trường thiên, ca, hành và trường đoản cú cũng vẫn thịnh hành ở lúc này. Nhưng ta không thể phủ nhận được vẻ đẹp ngôn ngữ riêng của nó, khiến nó không còn là mẫu mực riêng của Trung Hoa mà còn được sử dụng rộng rãi trong các nước đồng văn khác như Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam.

2. Thơ Đường luật chữ Hán ở Việt Nam có một vai trò rất đặc thù. Người Nhật và Triều Tiên cũng dùng chữ Hán để sáng tác thơ Đường luật, nhưng chất "Đường" của họ rất yếu - ví dụ ở Nhật, một chữ Hán có thể đọc theo Gô ôn (Ngô âm), lại có thể đọc

theo Kan ôn (Đường âm), lại có thể đọc theo Kun (theo nghĩa) thành thử trong câu thơ bảy chữ hay năm chữ, nếu lẫn một chữ đọc theo Kun mà người đọc không cẩn thận hay thiếu hiểu biết thì sẽ đọc thành nhiều hơn năm hoặc bảy tiếng (ví dụ *sơn* đọc là *yama*, *xuyên* đọc là *kawa*, *ngã* đọc là *wataku*...), hơn nữa tiếng Nhật vốn không có thanh điệu nên cảm giác bằng trắc của người Nhật rất yếu, khó có thể sáng tác hoặc thưởng thức thơ Đường luật. Ở Triều Tiên cũng không có một cách đọc nhất quán đối với chữ Hán. Đầu công nguyên, khi tiếng Hán ảnh hưởng vào Triều Tiên thì Triều Tiên gồm 3 vương quốc: Câu Cú Lệ ở phía bắc chịu ảnh hưởng sớm nhất và đọc chữ Hán theo âm thượng cổ, Tân La chịu ảnh hưởng chậm hơn và giao lưu với nước Tần nên đọc chữ Hán theo âm nước Tần; còn Bách Tế ở phía Nam do giao lưu với nước Lương nên chịu ảnh hưởng chữ Hán từ nước Lương và đọc chữ Hán theo âm đời Lương. Đến đời Đường, Câu Cú Lệ dựa vào nhà Đường để thôn tính hai nước kia lập ra nước Triều Tiên (chô xon) thống nhất nên Câu Cú Lệ chuyển sang đọc chữ Hán theo âm đời Đường. Thành thử ở Triều Tiên không có cách đọc chữ Hán nhất quán, phía Bắc đọc theo âm đời Đường còn phía Nam lại đọc theo âm cổ hơn. Hơn nữa, cũng giống như tiếng Nhật, tiếng Triều Tiên không có thanh điệu, cảm thức về bằng trắc của người Triều Tiên yếu ớt nên họ sáng tác thơ Đường luật chữ Hán một cách khó khăn, phần lớn phải dựa vào các vận thủ, vận đồ. Tình hình ở Việt Nam thì khác hẳn, tuy một số chữ Hán cũng có cách đọc không theo âm Đường (như *mùa*, *múa*, *đục*, *đũa*... là cách đọc theo âm Hán thượng cổ) nhưng ngoài cách đọc ấy, bất kì chữ Hán nào cũng có cách đọc Hán Việt làm cách đọc phổ biến. Đấy là cách đọc có xuất phát điểm là âm Đường các thế kỉ VIII, IX[2]. Âm Hán Việt phản ánh khá trung thành bộ mặt ngữ âm của tiếng Hán Trung cổ, nghĩa là nó phản ánh được một hệ thống phụ âm đầu và một hệ thống vận bộ gần đầy đủ của âm Hán Trung cổ đời Đường, cũng do đấy mà nó tuân thủ được hầu như nguyên vẹn tất cả các quy tắc của thơ Đường luật, điều ấy giải thích tại sao người Việt Nam làm câu đối và làm thơ Đường thành thạo không kém gì người Hán. Sự xác lập ra âm Hán Việt ở Việt Nam[3] đồng thời cũng là quá trình hoàn bị hệ thống thanh điệu trong tiếng Việt, mà nếu không có hệ thống thanh điệu và sự phân chia giữa khứ thanh và nhập thanh thì cũng khó lòng nói đến sáng tác thơ Đường luật. Điểm thứ hai cũng vô cùng quan trọng là tiếng Hán và tiếng Việt đều có chung loại hình ngôn ngữ đơn lập, âm tiết tính, cho phép việc gieo vần, đặt câu (thất ngôn hay ngũ ngôn) lập các vế đối (đối thanh và đối tiếng) giữ đúng niêm luật (bằng và trắc). Các quy tắc của thơ Đường luật Hán rất ăn khớp với thơ Đường luật Hán Việt. Một bài thơ Đường luật của Trung Hoa nếu đọc lên bằng âm Hán Việt sẽ rất trung thành với cách luật thơ Đường, thậm chí còn trung thành với âm Đường hơn là nếu đọc theo âm Bắc Kinh ngày nay. Điều này người Trung Hoa cũng phải công nhận.

3. Bây giờ ta bàn đến thơ Nôm Đường luật: như đã biết, cùng với sự xác lập ra âm Hán Việt ở thế kỉ XII, tiếng Việt cũng đồng thời hoàn tất quá trình thanh điệu hoá. Lúc này, tiếng Việt đã có đầy đủ sáu thanh (hoặc tám thanh theo quan niệm thi pháp truyền thống, kể cả nhập thanh). Tức là quá trình hình thành cách đọc Hán Việt đã cho ngữ âm tiếng Việt một bộ mặt mới, tách li nó ra khỏi tiếng Mường. Quá trình thanh điệu hoá được thực hiện cho cả âm Hán Việt và âm thuần Việt. Âm Hán Việt cũng là tiền đề hết sức quan trọng cho việc chế tác ra chữ Nôm, vì chữ Nôm trong đại đa số trường hợp đều dùng và dựa vào âm Hán Việt làm âm đọc trung gian. Và sự xuất hiện của chữ Nôm lại tạo cơ sở để xây dựng một nền văn thơ dân tộc trong đó có thơ Nôm Đường luật. Không kể bài văn tế cá sấu của Hàn Thuyên và những bài thơ trào phúng của Nguyễn Sĩ Cố nay đã thất truyền, chúng ta còn những bài phú đời Trần trong *Thiền tông bản hạnh*, sau đó là những bài thơ Đường luật xuất hiện chậm nhất là vào thế kỉ XV như *Quốc âm thi tập* đời Lê Thánh Tông, từ đó thơ Nôm Đường luật tiếp tục phát triển qua Nguyễn Bỉnh Khiêm, Tú Xương v.v... Cũng như chữ Nôm, thơ Nôm Đường luật là một hiện tượng đặc biệt chỉ có thể xuất hiện ở Việt Nam[4]. Vì nó có hai điều kiện cần và đủ để làm tiền đề: Một là tiếng Việt là ngôn ngữ có thanh điệu, nó có đủ tám thanh điệu như tiếng Hán đời Đường nên sự phân chia bằng, trắc và bình, thượng, khứ, nhập rất mạch lạc, đủ để tuân thủ các quy tắc của thơ Đường luật (vần, luật, đối). Hai là tiếng Việt cũng như tiếng Hán là ngôn ngữ đơn lập, đơn tiết nên có thể đặt đúng năm và bảy tiếng (ngũ ngôn hay thất ngôn) trong câu thơ. Hai điều kiện này không có trong tiếng Triều Tiên và Nhật Bản nên ở các nước ấy không thể làm thơ Đường luật bằng bản ngữ được. Trái lại, ở Việt Nam, làm thơ Đường luật bằng chữ Hán hay chữ Nôm đều có khả năng như nhau, nghĩa là ai đã làm thơ Đường luật bằng chữ Hán, đọc theo âm Hán Việt mà không cần phải học tập thêm. Cách đặt câu trong chữ Hán và chữ Nôm tuy có khác nhau nhưng lại giống nhau ở chỗ có thể thay đổi trật tự của các từ trong câu để tạo ra các thế đối khác nhau, làm cho bài thơ luôn luôn đa dạng về ý nghĩa và hình thức trong sự bất biến của thể cách. Như vậy là ta khẳng định rằng thơ Nôm Đường luật Trung Hoa và thơ Đường luật Hán Việt. Điều ấy không có gì đáng phải bàn cãi, tranh luận.

4. Trong các bài thơ Nôm thất ngôn Đường luật có một số bài thơ mà xen lẫn vào các câu bảy chữ lại có một, hai hoặc một số câu sáu chữ,

thường gọi là lục ngôn. Những bài thơ này xuất hiện đầu tiên trong *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi, sau đó đến thơ Hồng Đức, Nguyễn Bỉnh Khiêm và cuối cùng là Hồ Xuân Hương. Độ đậm đặc của những câu lục ngôn này sẽ loãng dần đi từ Nguyễn Trãi đến Hồ Xuân Hương. Sự xuất hiện của những câu lục ngôn này trong thơ Nôm thất ngôn đã khiến một số nhà nghiên cứu nghi ngờ về tính chất Đường luật của nó và muốn gọi nó là thơ Hàn luật[5]. Nhưng thực ra Hàn Thuyên chỉ làm văn tế hay nếu có làm thơ thì cũng không ai được biết kiểu thơ ông làm như thế nào và có những câu lục ngôn hay không. Một điều có thể khẳng định được là giữa thơ Đường luật Hán Việt và thơ Nôm Đường luật lúc đầu cũng có những chỗ khác nhau bởi giữa hai hệ thống ngữ âm lúc này còn chưa khớp nhau hoàn toàn. Chẳng hạn ở âm thuần Việt trước thế kỉ XV còn có những nhóm phụ âm đầu kr, gr, kl hay các phụ âm p, t cổ và cũng còn rơi rớt những tiền âm tiết được đọc bằng một âm tiết mờ như "*bà* ngựa gày, thiếu kẻ chăn" (Nguyễn Trãi), "văn chói chói gấm trên *bà* ngựa" (Lê Thánh Tông) mà "*bà* ngựa" vốn có âm "mangơ" nghĩa là ngựa hiện còn lại trong các ngôn ngữ dân tộc ít người (Pakatan chẳng hạn) ở vùng khu Bốn cũ và Thượng Lào, hoặc "dấu người đi *là* đá mòn" (Nguyễn Trãi) "voi *là* đá tính từ chẳng đố" (*Vịnh Hoa Yên* - Trần Thái Tông) thì "*là* đá" vốn có âm ngôn ngữ Việt Chứt. Còn nguồn gốc của các câu thơ lục ngôn trên thì có thể là mượn từ người Trung Hoa qua các từ khúc của họ, nhưng có lẽ đây là một nét sáng tạo của người Việt Nam lấy ra từ thể thơ lục bát trong các bài hát cửa đình từ thời Lí Trần. Dù mượn từ đâu thì khi đi vào thơ Nôm Đường luật nó vẫn giữ nguyên những nét mà thể thơ Đường luật có thể chấp nhận được và đồng thời cải hoán những chỗ không thích hợp với hình thức và quy tắc chung của Đường luật. Trong quá trình phát triển, những câu lục ngôn này cũng hình thành sự luân phiên bằng, trắc ở các tiếng 2, 4, 6 (theo quy luật nhị tứ lục phân minh) cho câu thơ ăn nhịp với toàn bài thơ Đường luật, ví dụ:

*Tham **nhàn** lánh **đến** giang **san***
*Thề **xưa** hổ **có** giang **san***
(Nguyễn Trãi)

*Tay **áo** phất **phơ** thuở **gió***
*Mồ **hôi** lã **chã** khi **mưa***
*Khắp **lâng** lâng **phúc** thứ **dân***
*Chốn **long** cung **cảnh** giới **này***
(Hồng Đức)

*Đức **từng** trải hết **sơn** hà*
*Cảnh **tranh** chiếm **hết** giang **san***
*Phải **đòi** khi **lại** đòi **khi***
*Tuổi **đà** ngoại tám mươi già*
(Nguyễn Bỉnh Khiêm)

Cũng có những câu lục ngôn không tuân theo luật này nhưng nó thường gồm hai vế đối, mỗi vế ba tiếng lại tuân thủ luật đối. Ví dụ:

Rau trong nội, cá trong ao
Già hoà lủ, túi nhiều hành
Giơ tay áo, đến tùng lâm
Nợ quân thân, chưa báo được
(Nguyễn Trãi)

Gió ngàn xanh, xoay nón lệch
Giàu chê khó, khó chê giàu
Lầu ngọc cao, hoà thế giới
Hương nức sen, bóng rợp hoè
Trời lác đác, vẻ sao thưa
(Hồng Đức)

Giàu chĩnh nhện, khó lai dai
Giàu ba bữa, khó hai niêu
Giàu mặc phận, khó đâu bì
Người ba đấng, của ba loài
(Nguyễn Bỉnh Khiêm)

Khi hai câu lục đi liền nhau thì tạo ra một liên đối nhau rất chỉnh, các câu đối này thường gặp ở câu 3, câu 4 và câu 5, câu 6 trong bài, đúng như quy định của thơ Đường luật, ví dụ:

- Vén trúc bước qua lòng suối
Tìm mai về đạp bóng trăng
- Đêm khuya hớp nguyệt nghiêng chén
Ngày vắng xem hoa bợ cây
- Bữa ăn dầu có dưa muối
Áo mặc nài chi gấm là
- Dễ hay một bể sâu cạn
Khôn biết lòng người vắn dài
(Nguyễn Trãi)

- Trống dời canh còn đọc sách
Chuông xế bóng chửa thôi chầu
- Tôi gìn ngay phù rập chúa
Con lấy thảo kính thờ cha
- Gió ngàn xanh xoay nón lệch
Mưa núi lục cúi lưng khom
(Hồng Đức)

- Sang có phận là ơn chúa
Được làm người bởi đức cha
- Cửa vương nhện nhân vì vắng
Thớt quyến ruồi ấy bởi tanh
- Lòng vô sự trăng in nước
Của thảng lai gió thổi hoa
- Bếu báo câu thơ cũ rích
Khề khà chén rượu hăng xi
(Nguyễn Bỉnh Khiêm)

Ta thấy rõ ràng các câu thơ lục ngôn trong những bài thơ trên đã được cải hoán về nhiều mặt để thích hợp với luật thơ Đường. Ngoài sự khác biệt về số chữ ra, các câu lục ngôn này hoàn toàn là một bộ phận hữu cơ của thơ Đường luật, vì nó bảo đảm được sự thống nhất nội tại về vần, luật, niêm, đối của một bài thơ Đường luật. Từ những luận điểm trên, chúng tôi cho rằng những bài thơ có xen câu lục ngôn xuất hiện từ Nguyễn Trãi đến Hồ Xuân Hương hoàn toàn có thể được coi là một bộ phận độc đáo của thơ Nôm Đường luật nói chung.

Chú thích:

(1) Đinh Gia Khánh, Bùi Duy Tân, Nguyễn Lộc, Lê Trí Viễn, Đặng Thanh Lê, Lê Hoài Nam, Hoàng Hữu Yên, Lã Nhâm Thìn...

(2) Xin xem Nguyễn Tài Cẩn: *Nguồn gốc và quá trình hình thành cách đọc Hán Việt*, NXB. Đại học Quốc gia Hà Nội, tái bản năm 2000.

(3) Vào khoảng thế kỉ XII như A.Haudricourt chứng minh và được các nhà ngôn ngữ lịch sử thừa nhận.

(4) Có thể kể cả những bài thơ Nôm Đường luật Tày Thái hay của dân tộc Choang.

(5) Ý muốn nói thơ kiểu Hàn Thuyên.

(Tập sáu mươi ba, 2001, tr.22-28)

ĐỂ HIỂU BÀI GIẢNG VĂN HỌC CỔ TRONG SÁCH GIÁO KHOA

Nguyễn Hữu Sơn
Viện Văn học

Trước hết cần nhấn mạnh rằng việc trích tuyển, cố định hoá văn bản các tác phẩm văn thơ trong sách giáo khoa thực chất là công việc "làm tắt", bỏ qua nhiều công đoạn quan trọng khác như xác định tác giả, niên đại, khảo chứng văn bản, phiên âm, dịch nghĩa, chú giải... Trong văn học cổ Việt Nam còn tồn nghi biết bao vấn đề nan giải; chẳng hạn sự nhập nhoà giữa văn bản thơ Thiền thời Lí - Trần và Đường - Tống; Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* vào khoảng thời gian nào? Văn bản *Truyện Kiều* nào gần gũi nhất với nguyên tác của Nguyễn Du? Đời thực của Hồ Xuân Hương ra sao? Đâu là thơ đích thực của Hồ Xuân Hương và đâu là phần thơ được truyền tụng? v.v... Đây là yêu cầu cao chưa thể đặt ra cho học sinh phổ thông, do đó các em sẽ được tiếp nhận văn bản ở dạng *kết quả một tác phẩm hoàn chỉnh*, sẽ căn cứ theo văn bản đó mà đọc hiểu, cảm thụ, phân tích, bình giảng. Nhưng cũng chính từ những điểm đặc thù này mà vấn đề "để hiểu bài giảng văn học cổ..." vẫn luôn luôn là câu hỏi không dễ trả lời. Ở đây, chúng tôi chỉ phác hoạ một vài đường nét ban đầu, xin tạm coi như những thu hoạch cá nhân sau một số năm tiếp cận văn học cổ dân tộc.

1. Nắm vững bối cảnh lịch sử - tác gia - tác phẩm

Có thể nói đây là những đặc điểm bên ngoài, gián cách với văn bản song lại là những tiền đề hết sức quan trọng để chúng ta tìm hiểu tác phẩm. Chính việc nắm vững các khía cạnh bối cảnh lịch sử - tác gia - tác phẩm sẽ gợi lên không khí thời đại, tính lịch sử và góp phần soi sáng nội dung tác phẩm. Để hiểu *Hịch tướng sĩ* của Trần Hưng Đạo nhất thiết phải thấy được hoàn cảnh đất nước đang "ngàn cân treo sợi tóc", thấy được ý thức dân tộc đang khởi dậy trước hoạ xâm lăng, thấy được ý thức trách nhiệm của vị tướng Trần Hưng Đạo trước tình thế đất nước. Để hiểu *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi phải thấy được tư thế dân tộc trong ngày đại thắng quân Minh, thấy được tư tưởng nhân nghĩa và bản lĩnh văn hoá của Nguyễn Trãi, thấy được sự ra đời của tác phẩm thể hiện như là "bản tuyên ngôn độc lập" tất yếu của dân tộc... Đương nhiên đây là vấn đề hoàn toàn không mới, đã được các sách giáo khoa đưa thành đề mục mở đầu, song vẫn rất cần được nhấn mạnh để giúp học sinh tiếp nhận bài giảng thuận lợi và sâu sắc hơn - nhất là đối với tác phẩm văn học cổ có khi cách chúng ta tới cả ngàn năm.

2. Hiểu đầy đủ hệ thống từ vựng, điển cố

Ở đây, tôi tạm dẫn giải riêng trường hợp cái tên bài *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi. Vậy chữ "bình" là gì? "Bình" là *dẹp yên*, là chiến thắng, là sự thể hiện bản lĩnh và chủ quyền dân tộc trước giặc ngoại xâm. Chữ "Ngô" là gì? Có phải đó là từ nôm na để chỉ giặc Minh? Thì ra chữ "Ngô" là nằm trong danh xưng Ngô Vương Chu Nguyên Chương - ông tổ nhà Minh. Vậy Nguyễn Trãi viết "bình Ngô" chính là cách nói thâm thuý, gọi đích danh đến ông thuỷ tổ nhà Minh. Rồi còn chữ "cáo" thể loại cáo - và chữ "đại" trong kết cấu "đại cáo"... Cũng phải thú thực rằng, qua ngót hai chục năm tìm hiểu văn học cổ, tôi mới được đọc và hiểu ra điều này.

Lại như mấy câu trong *Truyện Kiều*:

Ngày xuân con én đưa thoi
Thiều quang chín chục đã ngoài sáu mươi.

Vậy chữ "con én đưa thoi" là gì? "thiều quang" là gì? "chín chục" là gì? "ngoài sáu mươi" là gì? Hiển nhiên nếu không có sự giải thích cặn kẽ, chắc chắn các em học sinh không thể hiểu được cách nói ví von biểu trưng cũng như chính ý nghĩa diễn tả thời gian của cả câu thơ. Nói qua như thế để thấy rằng để hiểu được bài giảng văn học cổ, thậm chí để hiểu cho đúng một vài câu chữ thôi cũng cần cả một vốn văn hoá vô cùng sâu rộng. Trước mỗi bài được trích giảng, nếu chưa hiểu hết được hệ thống từ vựng và điển cố thì cầm chắc chưa giải mã được từ ngữ, nội dung cũng như nghệ thuật toàn tác phẩm.

3. Cần thiết có phương pháp tiếp cận thích hợp

Sau khi đã hiểu đầy đủ hệ thống từ vựng, điển cố trong tác phẩm lại rất cần đến những phương pháp tiếp cận thích hợp. Ở đây không nói đến phương pháp sư phạm hay lí luận chung chung mà nhằm tới cách vận dụng phù hợp đối tượng, giúp học sinh nâng cao nhận thức, hiểu sâu hơn tác phẩm. Điều cần chú ý là từng đối tượng tác phẩm cụ thể (văn xuôi, thơ ca Đường luật, truyện thơ, thơ trữ tình, thơ châm biếm, thế sự...) lại cần nhấn mạnh từng khía cạnh khác nhau.

Rõ ràng là cùng phân tích câu chữ trong một bài thơ thất ngôn bát cú song nếu hiểu được cái quy ước của thể thơ, tính chất đăng đối của các câu thơ, vai trò của niêm luật và sự hô ứng của tiết tấu, nhịp điệu thì hẳn các em sẽ nhận thức rõ hơn cấu trúc hài hoà của bài thơ cũng như tài năng của tác giả. Khi bình giảng *Truyện Kiều* và có điều kiện so sánh với tác phẩm nguyên mẫu *Kim Vân Kiều truyện* của Trung Quốc thì các em càng hiểu rõ hơn đặc sắc giá trị *Truyện Kiều* và tài năng Nguyễn Du, càng hiểu rõ hơn đặc điểm quá trình

giao lưu, tiếp nhận và phát triển của văn học cổ dân tộc. Khi tìm hiểu thơ trào phúng của Tú Xương mà đặt trong tương quan với toàn bộ dòng chảy thơ Nôm trước đó (Nguyễn Trãi, Lê Thánh Tông, Hồ Xuân Hương...), hay so sánh đồng đại với một tác giả đương thời như Nguyễn Khuyến thì chắc chắn chân dung nhà thơ Tú Xương sẽ càng nổi bật... Như vậy, việc vận dụng các phương pháp ngôn ngữ học, thể loại văn học, so sánh, đối chiếu sẽ giúp các em hiểu hơn đặc trưng văn học cổ thông qua từng tác phẩm cụ thể.

4. Khai thác tối đa khả năng cảm thụ

Vẫn cùng một *Truyện Kiều* đấy thôi nhưng qua thời gian, với những phương pháp khác nhau, người ta ngày càng đi sâu tìm hiểu tác phẩm một cách đa diện và sâu sắc hơn, từ đó hình thành cả một lịch sử nghiên cứu *Truyện Kiều*. Nhưng ngoài việc khai thác, phát hiện giá trị cái mới nhờ chính các phương pháp mới đưa lại thì khả năng cảm thụ cũng có một vị trí đặc biệt trong việc đánh giá tác phẩm văn chương. Với năng lực cảm thụ tinh tế, những Hoài Thanh, Xuân Diệu... đã khai thác, mở rộng thêm biết bao chiều kích thẩm mĩ của thơ Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Đào Tấn...

Khác với định hướng phê bình duy lí theo phương pháp, lối phê bình duy cảm thiên về trực giác, cảm tính chủ quan. Vì thế, cũng chính ở đây thường nảy sinh nhiều cách hiểu, nhiều ý kiến khác biệt, thậm chí trái ngược nhau. Chúng ta đã có một Xuân Diệu bình giảng tinh tế chi li đến từng câu từng chữ, từng dấu thanh điệu như chữ "bợ" trong câu "Ngày vắng xem hoa bợ cây", chữ "cái" trong câu "Tuổi cao tóc bạc cái râu bạc" (thơ Nguyễn Trãi) thì vẫn còn những "cỏ vườn nhà", những cách hiểu và bắt bẻ nông cạn làm sai lạc cả ý thơ. Nói như thế để thấy rằng với cùng một tác phẩm văn học cổ, nếu gặp được mắt xanh tri kỉ thì vẻ đẹp tinh hoa của nó sẽ được nhân lên gấp bội. Còn như việc bồi dưỡng các khả năng cảm thụ lại là câu chuyện của thời gian, quá trình tích luỹ vốn kiến thức, vốn sống cũng như năng lực mỗi cá nhân cụ thể.

Kết luận

Trên đây tôi đã nhấn mạnh tới bốn khía cạnh, tạm coi như bốn yêu cầu cơ bản để có thể hiểu bài giảng văn học cổ trong sách giáo khoa và văn học cổ nói chung. Với những nét đặc trưng của văn học cổ, nếu thiếu sự giải thích đầy đủ môi trường văn hoá lịch sử và từ ngữ trong văn bản thì thật khó triển khai các bước bình giảng, tìm hiểu giá trị nội dung và nghệ thuật tác phẩm. Điều cần chú ý là cả bốn khía cạnh trên có mối liên hệ chặt chẽ với nhau - chẳng hạn nhờ có phương pháp phân tích và khả năng cảm thụ mà càng hiểu sâu sắc từ ngữ; ngược lại, việc hiểu đúng hệ thống từ vựng, điển cố sẽ giúp cho việc vận dụng phương pháp và khả năng cảm thụ trở nên đúng hướng, có cơ sở hơn. Như thế, việc hiểu bài giảng văn học cổ chính là sự nâng cấp nhận thức toàn diện các giá trị văn hoá - lịch sử - thẩm mĩ của tác phẩm.

(Tập bốn mươi, 1999, tr.20-23)

MỘT CÁCH THỂ HIỆN TÌNH YÊU VÀ NỖI NHỚ CỦA NGUYỄN DU TRONG TRÍCH ĐOẠN *KIM TRỌNG TRỞ LẠI VƯỜN THUÝ*

Đào Tiến Dũng

Đời sống nội tâm của con người là một lĩnh vực không dễ gì khám phá, nhất là sự khám phá đó lại ở địa hạt văn chương. Phải là một bút lực giàu tài năng, tinh tế, nhạy cảm và trên hết là một trái tim giàu yêu thương mới có thể làm được điều đó. Cụ Nguyễn Tiên Điền đã làm được như vậy bởi cụ là người "có con mắt trông thấu cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt cả nghìn đời" (Mộng Liên Đường).

Trong *Truyện Kiều*, mỗi chữ, mỗi câu, mỗi đoạn đều thấm đẫm cái tài, cái tâm của cụ. Trích đoạn *Kim Trọng trở lại vườn Thuý* không là ngoại lệ. Đoạn trích nói về việc chàng Kim sau khi chịu tang chú đã trở lại tìm Kiều thì gặp gia cảnh nhà cửa tiêu điều, người xưa vắng bóng. Đoạn thơ mang nội dung trữ tình hoài cổ, nhân vật trữ tình chủ thể là Kim Trọng.

Đoạn trích gồm bảy cặp câu thì trong bảy cặp đó, cặp nào cũng bộc lộ tâm trạng nỗi niềm của chàng Kim, qua đó thể hiện sâu sắc tình yêu và nỗi nhớ của Kim Trọng với Thuý Kiều.

Từ ngày muôn dặm phù tang
Nửa năm ở đất Liêu Dương lại nhà.

Câu thơ đã chỉ rõ một khoảng thời gian rất cụ thể "nửa năm", một khoảng thời gian không dài lắm, ấy vậy mà đối với chàng Kim là cả một chuỗi ngày dằng dặc. Chính từ phiếm chỉ "từ ngày" đã khiến cho cái cụ thể của thời gian trở nên vô vọng xa xôi. Thời gian thì vậy, còn không gian thì sao? Khoảng cách Liêu Dương - Bắc Kinh quả là có xa xôi và nó lại càng trở nên xa xôi hơn trong cảm nhận của chàng Kim. Khoảng cách đó không được nói ra bằng con số cụ thể mà lại thể hiện bằng một từ phiếm chỉ không xác định "muôn dặm". Thật xa xôi cách trở nghìn trùng.

Cụ Nguyễn Du đã rất tài tình trong việc sử dụng các từ phiếm chỉ có phần mơ hồ không xác định để diễn tả một thực tế rõ ràng, đó là tâm trạng nhớ mong, bồn chồn, khắc khoải của chàng Kim trong khi xa người yêu giờ đang nóng lòng gặp mặt. Bởi vậy, thời gian, không gian trong cảm nhận của chàng Kim là thời gian, không gian tâm trạng, khi đã "lại nhà", chàng Kim không chần chừ, nấn ná mà ngay lập tức đã:

Vội sang vườn Thuý dò la
Nhìn xem phong cảnh nay đà khác xưa

Sự thôi thúc của tình yêu đã khiến cho chàng Kim vốn là một tài tử văn nhân "Vào trong phong nhã ra ngoài hào hoa" giờ đây không còn giữ gìn chừng mực nữa. Chàng vội sang vườn Thuý với tâm trạng bồn chồn, vừa hồi hộp náo nức vừa chan chứa hi vọng. Nhưng rồi chàng cũng đủ bình tĩnh để "dò la", trái với cử chỉ "vội vàng" ở trên, giờ đây chàng thận trọng hơn. Tuy hai hành động có trái ngược nhau nhưng lại rất hợp lôgíc bởi nó cùng thể hiện trạng thái tình cảm phấp phỏng, hồi hộp, lo âu của chàng Kim sau nửa năm xa cách. Chợt nhận ra phong cảnh nay đã khác xưa, linh tính như mách bảo chàng điều chẳng lành. Đó là sự mách bảo của con tim, sự mách bảo của tình yêu. Chỉ có tình yêu chân thành, đằm thắm, mãnh liệt mới đủ sức cảm nhận được tất cả những gì xảy ra cho dù là hạnh phúc hay bất hạnh.

Chỉ trong hai câu thơ mà Nguyễn Du đã thể hiện hai trạng thái tình cảm trái ngược nhau của Kim Trọng: Náo nức hi vọng trong những bước đi vội vàng, hụt hẫng lo âu trong cái nhìn dò xét.

Sự "khác xưa" của phong cảnh hiện ra dần trước mắt chàng Kim khiến cho trái tim chàng thêm đau đớn xót xa:

Đầy vườn cỏ mọc lau thưa
Song trăng quạnh quẽ, vách mưa rã rời...

Cách nhìn mang tính bao quát, từ ngoài vườn cho đến trong nhà tất cả đều hoang tàn, đổ nát, quạnh hiu... Trong một tích tắc, cái nhìn của chàng Kim đã thu nhận được tất cả. Phải là một trái tim gắn bó yêu thương đến nhường nào, đa cảm đến nhường nào mới có được cái nhìn như vậy. Nguyễn Du đã sử dụng hai từ láy liên tiếp để diễn tả sự đau đớn xót xa của chàng Kim trước một thực tế phũ phàng "quạnh quẽ", "rã rời". Đó không chỉ là sự quạnh quẽ, rã rời của cảnh vật mà còn là sự quạnh quẽ, rã rời của trái tim chàng Kim. Kim Trọng hụt hẫng buồn đau, ngoại cảnh đã lồng vào tâm trạng. Cái tinh tế, tài tình của Nguyễn Du là ở đó.

Trước sau nào thấy bóng người
Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông.

Cảnh cũ còn đây mà người xưa vắng bóng. Bao náo nức, bao hi vọng của Kim trọng giờ đây sụp đổ hoàn toàn. Trông trước trông sau Kim Trọng chỉ bắt gặp sự im lặng. May thay cây đào kỉ niệm, cây đào tình yêu vẫn còn đây và lạ kì, nó không hề thay đổi. Trong đoạn trích này, câu *"Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông"* là câu hay nhất, tài nhất và cũng tình nhất. Bởi câu thơ đã diễn tả được cái tình sâu lắng thiết tha nồng cháy của chàng Kim một cách tinh tế. Hoa đào tượng trưng cho mùa xuân, cho tình yêu. Với Kim Trọng, hoa đào còn gợi nhớ tới mối tình với Thuý Kiều, nhớ tới những kỉ niệm của hai người. Cái hay của câu thơ là ở chỗ tác giả không nói hoa đào năm nay mà lại nói "Hoa đào năm ngoái", đây là cái nhìn đầy tâm trạng. Kim Trọng nhìn thấy hoa đào năm nay nhưng tâm tưởng lại hướng về mùa hoa đào năm ngoái. Mùa hoa đào đã mang đến cho chàng Kim tình yêu và hạnh phúc. Như vậy, hoa đào không chỉ gợi lại quá khứ mà còn là sự hiện diện của quá khứ, sự trở về của quá khứ. Chính lúc này đây, hơn lúc nào khác, Kim Trọng càng nhớ tới Kiều. Tâm trạng của Kim Trọng như mê đi giữa hiện tại và chàng như đang sống về quá khứ. Và thật trớ trêu, quá khứ càng tươi đẹp, hạnh phúc bao nhiêu thì hiện tại càng trở nên đau đớn xót xa bấy nhiêu. Sau này, cụ Tam nguyên Yên Đổ cũng đã trải qua những phút giây mê - tỉnh như vậy:

Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái
Một tiếng trên không ngỗng nước nào
(Thu vịnh)

Đó là tâm trạng mơ hồ, mông lung, không có ý niệm về thời gian và không gian.

Sập sè én liệng rường không
Cỏ lan mặt đất rêu phong dấu giầy

Vẫn trong tâm trạng nửa tỉnh nửa mơ, nửa sống với hiện tại nửa sống với quá khứ ấy, Kim Trọng vẫn như còn nhìn thấy những dấu giầy của Thuý Kiều in trên mặt đất, giờ đây đã được rêu phong phủ kín lại. Đó chỉ là sự mộng tưởng - một sự mộng tưởng bắt nguồn từ một tình yêu tha thiết, một sự nâng niu, trân trọng trìu mến đối với những hình ảnh của người mình yêu.

Giờ đây những dấu giầy của Thuý Kiều không chỉ được rêu phong kín lại mà nó còn được trái tim chàng Kim phong lại như phong một kỉ vật - Có lẽ đó là cách tốt nhất để lưu giữ kỉ niệm. Tình sâu đến thế thiết tưởng chẳng có mấy người.

Cuối tường gai góc mọc đầy
Đi về này nhưng lối này năm xưa.

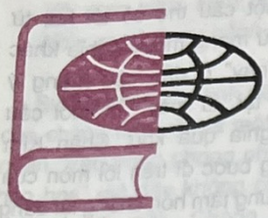
Trong một câu thơ có tới hai từ "này", mỗi từ mang một ý nghĩa khác nhau. Từ "này" ở đầu câu mang ý nghĩa hiện tại, từ "này" ở cuối câu mang ý nghĩa quá khứ. Chân Kim Trọng đang bước đi trên lối mòn của hiện tại nhưng tâm hồn chàng lại đang đặt vào những bước đi trên lối mòn của quá khứ. Quá khứ lại trở về phân thân chàng, giằng xé chàng, dằn vặt chàng khiến chàng nửa phải sống với hiện tại đau đớn, nửa lại trôi về với quá khứ hạnh phúc. Nỗi đau đớn xót xa ấy thốt nhiên bật lên câu hỏi quặn thắt, vừa ai oán vừa thảng thốt:

Nỗi niềm, tâm sự bây giờ hỏi ai?

Không còn là mộng là ảo nữa. Kim trọng đã hoàn toàn tỉnh táo để nhận ra rằng thật sự mình là kẻ bất hạnh, quả thật là không biết hỏi ai. Giữa cái xã hội đồng tiền ấy thì ai là người giải toả được nỗi đau trong trái tim chàng? Không ai cả! Cả chàng Kim cả Thuý Kiều cứ dần mãi xa nhau. Nhưng dù vật đổi sao dời thế nào đi chăng nữa thì tình yêu của họ vẫn mãi tươi nguyên trong lòng họ và trong lòng người đọc.

Cụ Nguyễn Du thật tài tình, cũng thật nhân hậu. Cả đoạn thơ diễn tả tình yêu và nỗi nhớ mà không hề có một từ Yêu hay từ Nhớ. Chỉ có hình ảnh, cử chỉ và trên hết là tâm trạng phức hợp đan cài giữa hi vọng - thất vọng, hiện tại - quá khứ, thực - mộng, hạnh phúc - đau đớn... tất cả đều tập trung thể hiện tình yêu đằm thắm, thiết tha của Kim Trọng với Thuý Kiều.

(Tập hai mươi sáu, 1997)



CỬA SỔ VĂN HỌC

GIẢI NÔBEN VĂN CHƯƠNG ĐƯỢC "CHẤM" NHƯ THẾ NÀO?

Đoàn Chiêm
(Theo Rovesnic)

Bầu không khí bí mật bao trùm trong toà nhà có kiến trúc từ thời trung cổ của Cung giao dịch được dùng làm trụ sở của Viện Hàn lâm khoa học Thụy Điển. Chỉ cần bạn có ý định vén bức màn bí mật ấy lên, thử tìm cách để dò biết quá trình thảo luận việc đề cử người được trao giải là bạn sẽ bị chặn đứng tại chỗ bằng lời từ chối không thương tiếc "Không được!", bạn sẽ bị xử tội bằng một câu trả lời sắc như lưỡi dao máy chém vậy, hoặc đơn giản là bạn sẽ bị như đóng đinh vào lưng ghế tựa vì cái nhìn lạnh băng. Câu chuyện đầu tiên của tôi trong những bức tường này chưa được bắt đầu gì cả vì tôi mới chỉ kịp nhắc tới *Viện Hàn lâm Noben* là đã bị tắt ngấm ngay:

- Ông không bao giờ được nói là Viện Hàn lâm Noben. Chỉ có Viện Hàn lâm Thụy Điển mà thôi. Noben chỉ là một trong những giải thưởng mà chúng tôi trao tặng.

Viện Hàn lâm Thụy Điển được thành lập gần hai trăm năm trước đây theo kiểu Viện Hàn lâm Pháp. Có cả thảy 18 viện sĩ được bầu suốt đời. Trong số đó, 5 viện sĩ được cử vào ủy ban giải thưởng Noben, cứ 3 năm được đổi mới một lần. Người thứ sáu được bổ sung là thư kí ủy ban. Mỗi tháng một lần, tất cả 6 ủy viên này tập hợp tại nhà hàng "Thế giới vàng" là tài sản của quỹ giải thưởng Noben hằng năm, từ hồi mùa thu, các ủy viên đã gửi đi khắp thế giới gần 600 bức thư cùng kiểu. Những bức thư này được gửi cho cả các tư nhân lẫn các cơ quan. Họ được đề nghị cử người được trao giải và lập luận vắn tắt cho sự lựa chọn của mình. Ai là người được vinh dự hỏi ý kiến như thế ? Đó là các viện sĩ của Viện Hàn lâm Thụy Điển và của các nước khác, các vị chủ tịch các hội nhà văn có uy tín lớn, các giáo sư về lịch sử văn học thuộc các trường đại học và cuối cùng là những người đã được tặng giải Noben trong những năm trước đây.

Trước cuối tháng giêng, các kiến nghị đã được gửi tới ủy ban giải thưởng Noben. Từ ngày mồng một tháng hai bắt đầu tiến hành việc lựa chọn cùng với việc phân loại thư từ. Trung bình, Ủy ban nhận được 300 - 400 đề nghị. Bởi vì tên người được tiến cử hay lặp đi lặp lại nên thư kí ủy ban tương đối nhanh chóng có được danh sách khoảng 100-150 người được đề cử. Từ lúc này, công việc nghiêm túc thực sự bắt đầu tiến hành.

Trong suốt cả năm (ngoài kì nghỉ hè ra), Viện Hàn lâm họp phiên đặc biệt vào lúc 17giờ vào ngày thứ năm hằng tuần để lắng nghe những lời đề nghị của Ủy ban giải thưởng Noben. Cứ từ tháng hai đến cuối mùa hè, công việc diễn ra như vậy. Những người bị loại là những nhà văn sáng tác chưa đủ nhiều và các tên tuổi được đề cử vì những lí do chính trị. Chỉ còn lại chừng 50 tên thôi. Để trong danh sách chỉ còn lại 5 hay 6 người, Ủy ban giải thưởng Noben hỏi ý kiến các chuyên gia trên toàn thế giới. Tên tuổi và chức danh của họ được giữ bí mật hoàn toàn nghiêm ngặt để tránh mọi sự "mua chuộc". Thường đó là các giáo sư đại học, các chuyên gia nổi tiếng về sáng tác của tác giả cụ thể hoặc của một nước nhất định. Chuyên gia đó phải có một thông báo tỉ mỉ về nhà văn, bản phân tích sự nghiệp sáng tác của nhà văn, những hiểu biết về ảnh hưởng của nhà văn đối với nền văn học nước mình và ở nước ngoài. Báo cáo đó được trả tiền như là bài báo trong tờ Tạp chí *Văn học* có tiếng tăm.

Những kết luận của các chuyên gia được các viện sĩ biết đến và chỉ họ biết thôi. Sau đó là việc thảo luận gay gắt các ưu điểm được đưa ra so sánh của các nhà văn được đề nghị tặng giải và vào một ngày thứ năm của tháng mười việc bỏ phiếu được tiến hành. Quyết định sẽ được thông báo cho người may mắn được lựa chọn, còn công chúng được thông báo trong cuộc họp báo được triệu tập ngay sau khi bỏ phiếu. Giải thưởng được chính nhà vua Thụy Điển trao tặng trong một nghi thức vô cùng trang trọng vào đúng ngày 10 tháng 12 là ngày nhà bác học Anphơret Nôbel (Alfred Nobel) từ trần.

Đấy, tất cả có thế. Người đầu tiên giải thích cho tôi nghĩ rằng thông tin chính thức này đủ để hiểu rõ cơ cấu của bộ máy hùng mạnh - một thiết chế đầy uy tín và bí hiểm có khả năng bảo vệ cho giải thưởng của mình khỏi mọi sự lạm phát.

Càng gần đến ngày bỏ phiếu, càng hay diễn ra những xung đột Xtốckhôm, tất nhiên là bằng ngôn từ và tất nhiên là với vẻ điềm tĩnh và với thái độ tự kiềm chế vốn có của người Thụy Điển. Thường xảy ra tình trạng là những người tham gia cuộc họp không còn gọi tên nhau nữa mà chuyển sang gọi "quý ông" (hoặc "quý bà" bởi vì trong số đó có hai bà mà lại).

Để bầu được một người dự tuyển cần phải có được số phiếu đại biểu hợp lệ của 12 viện sĩ (điều đó thường không khó khăn gì), và phải được nửa số viện sĩ bầu cho cùng một người (điều đó phức tạp hơn).

Nhiệm vụ của họ không đơn giản. Đánh giá công lao của một nhà bác học, của một tác giả phát minh nào đó thì không đến nỗi phức tạp như xác định tài năng thiên tài, sự độc đáo, bởi vì tất cả những cái đó thường là đánh giá chủ quan.

Bà Giunêli Vanquýt, một trong 18 viện sĩ, phát biểu như sau:

- Viện sĩ Hàn lâm là một nghề không thể chịu được. Người ta biết rõ rằng không có cách nào để xác định xem nhà văn nào quan trọng hơn nhà văn nào, nhà văn nào đứng đầu. Vì không đủ các tiêu chuẩn khách quan mà. Nhưng sự lựa chọn của chúng tôi không vì thế mà trở nên ít giá trị văn học. Ngay cả việc tác giả không được dịch ra tiếng Thụy Điển cũng không ảnh hưởng đến việc đánh giá. Ngoài tiếng Thụy Điển, các viện sĩ thường nắm vững ba ngoại ngữ là tiếng Pháp, tiếng Anh và tiếng Đức.

Tôi phải thừa nhận viện sĩ Hàn lâm Thụy Điển không giống các đồng nghiệp ở các nước khác. Dĩ nhiên, viện sĩ Thụy Điển cũng rất có uy tín nhưng rất kì lạ là ông ta giản dị hơn. Ông ta ăn cơm với các nhà văn, nhà báo, đi đây đi đó rất nhiều, tự nguyện viết bài trong các báo và tạp chí, dễ dàng cho số điện thoại nhà ở của mình và luôn sẵn sàng chuyện trò với bạn.

Tuy thế, nếu nhìn từ bên ngoài thì có ấn tượng là viện sĩ hàn lâm Thụy Điển thường có những quyết định võ đoán và vội vàng, nhờ có giải thưởng Noben mà khám phá ra những nhà văn còn chưa nổi tiếng với công chúng và nói chung là lưu ý tới ai đó chẳng thể biết được...

Có thể, công chúng nhận thức được rõ hơn tất cả sự đa dạng và phức tạp của các cuộc tranh luận, nếu như quá trình thảo luận các quyết định không bị giữ bí mật đến như thế.

Đúng vậy, sự huyền bí hầu như trở thành ý tưởng ám ảnh trong lòng viện hàn lâm. Có thể dễ dàng đến với thư viện và các thư mục, song các tài liệu lưu trữ (các bản ghi tốc độ nội dung những phiên họp, thư từ trao đổi v.v...) bị giữ bí mật cho suốt 50 năm. Chúng được lưu giữ ở dưới hầm. Những tin đồn làm phóng đại cả những điều chưa ai nhìn thấy được. Người ta nói rằng có thể xuống hầm bằng thang máy nhưng dưới nút bấm "tầng 1" có một lô ổ khoá.

Để lọt xuống được chốn thâm nghiêm đó cần phải có chìa khoá đặc biệt. Ở đó, dưới những vòm nhà trang nghiêm, đằng sau những cái bàn và những cái ghế mà đôi khi nơi đây diễn ra các cuộc thảo luận về văn chương, có những kệ sách dài có lưới che được khoá kĩ. Có lẽ những giá sách này có thể giúp khám phá ra khía cạnh kì lạ của lịch sử văn chương chăng.

Sự bí mật được công bố ở điều 10 của điều lệ quả là cần thiết. Nếu không thì giá trị và sự thống nhất của Viện Hàn lâm sẽ không gìn giữ được nữa, - bà Giunêli Vanquýt nói: Tuy vậy, có thể tiết lộ điều gì đó được. Viện sĩ Sêli Étmác được đặt hàng phải "biện minh một cách có lí lẽ thuyết phục việc thông qua quyết định tặng giải thưởng Noben về văn chương". Công trình này phải được công bố nhân dịp lễ kỉ niệm hai trăm năm thành lập Viện Hàn lâm. Tác giả hoàn thành bản thảo đã từ lâu. Nhưng để không vi phạm quy tắc thiêng liêng - lời hứa giữ yên lặng - ông ta phải thoả thuận chỉ được công bố nội dung phần ghi chép quý báu của mình, trong đó những thông tin do ông rút ra được là từ những "tài liệu lưu trữ" phổ biến nhất tức là từ các sách báo mà thôi...

- Mọi người đều biết rằng trong suốt cả năm trời, các viện sĩ chịu áp lực từ mọi phía.

- Khi người ta định gây ảnh hưởng đối với chúng tôi thì chúng tôi chỉ cười thôi. Bởi vì điều đó thật là ngây thơ. Và còn có cả những kẻ kì quặc tự đề cử mình nữa chứ, - Giunêli Vanquýt cười nói.

Một viện sĩ khác là Étxten Sêtrô thì nói:

- Những ai tự đề cử mình là những kẻ tự sát. Lại có cả những người gửi toàn bộ tuyển tập sáng tác của mình cho nhà vua Thụy Điển nữa chứ!

Thư kí Viện Hàn lâm là Giulenxten nói tổng kết:

- Chúng tôi có nhận thấy khi người ta định gây áp lực cho chúng tôi, nhưng chúng tôi không hề bị áp lực đó. Da chúng tôi là da voi mà...

Nhưng khó mà không cảm thấy áp lực này. Thí dụ, năm 1983, tham tán văn hoá nước Mêhicô tại Thụy Điển đặc cử một bà có nhiệm vụ làm mọi cách để Ốctaviô Pat trở thành người được giải thưởng Noben. Áp lực có thể là còn chính thức hơn nữa. Năm 1922, hai phần ba thành viên Viện Hàn lâm Tây Ban Nha kí bản kiến nghị tặng giải cho nhà viết kịch Hasitô Bênaventê. Thêm vào đó, ông Chủ tịch Ủy ban Noben lúc đó là Pơ Hantreim ủng hộ kịch gia này nên ông ta đã được giải Noben. Nhưng thí dụ này không phải là thông lệ mà chỉ là ngoại lệ. Qua bài báo của Anđret Ét xtécmin, thư kí Viện Hàn lâm một thời gian dài và đã có dịp tìm kiếm thoải mái các tài liệu lưu trữ, thì người ta biết được rằng không một ai ở Pháp (cả các tổ chức lẫn các nhà văn) đề cử Rôgiơ Máctanh Đugát, người được giải thưởng Noben năm 1937, mặc dù các cơ quan văn hoá Pháp ở Thụy Điển đã lấy những lời nói của một vị đại sứ làm châm ngôn cho mình là: "Hãy luôn nghĩ tới điều đó, nhưng không bao giờ được nói ra". Tóm lại, đó là sự bí mật được bao phủ bởi bóng tối...

... Mấy tuần lễ trước ngày bỏ phiếu, một cơn sốt thực sự dấy lên ở thủ đô Xtốckhôm. Các nhà báo đặc biệt kiên nhẫn chờ đợi những tin tức sốt dẻo. Trước hết là do tính hiếu kì có tính chất nghề nghiệp: thứ nhì là do những nguyên nhân hoàn toàn có tính chất kĩ thuật: tên người được giải thưởng được công bố vào lúc 13 giờ, thế mà họ phải nộp tài liệu về người được giải vào lúc 17 giờ, 4 giờ đồng hồ không đủ để họ viết một bài báo lớn về cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của văn hào đó.

- Thường thì các viện sĩ thông qua quyết định từ 3 ngày trước khi công bố - Nhà báo thông thạo nhất của Xtốckhôm là Inga Bêrétxten giải thích - Có lần tôi đề nghị thư kí Viện hàn lâm cung cấp cho hai ông trưởng ban văn hoá của hai tờ báo lớn tên ba người dự kiến được giải để họ có thời gian chuẩn bị bài báo. Tôi hứa giữ bí mật một cách nghiêm khắc. Tất nhiên là tôi bị từ chối. Và thế là buộc phải dự đoán xem ai sẽ được giải Noben: Ốctaviô Pat, Bócgiê hay ai khác. Đúng là họ có khả năng được giải nếu không phải năm nay thì sang năm mà.

Chính là người ta hay nói như thế ở Xtốckhôm: không lần này thì lần sau. Về nguyên tắc, nếu nhà văn nào lọt vào danh sách những người được đề cử thì nhà văn đó còn ở trong danh sách đó.

(Tập ba mươi bảy, 1999, tr.11-14)

RABINĐRANAT TAGO -
người đoạt giải Nôben
văn chương đầu tiên của châu Á

GS. Lưu Đức Trung

Rabinđranat Tago (1861 - 1941) - nhà văn hoá lỗi lạc đồng thời là nhà giáo dục lớn của Ấn Độ, xuất thân trong một gia đình quý tộc Bàlamôn ở Bănggan. Gia đình có 15 anh chị em, Tago là con thứ 14. Trong số đó, nhiều người đã trở thành nhân tài của đất nước Ấn Độ. Hoàn cảnh gia đình ảnh hưởng rất lớn đến sự trưởng thành của ông. Cha ông là Đêvenđranát Tago (1817-1905), lãnh tụ của phong trào cải cách xã hội, cải cách tôn giáo nổi tiếng của Ấn Độ. Từ bé, Tago đã được người cha thân yêu giáo dục chu đáo, ông thường theo cha du lịch khắp đất nước tham dự các cuộc mít tinh, hội thảo các vấn đề chính trị, xã hội và văn hoá. Đó là dịp tốt tạo cho Tago tăng thêm lòng yêu nước, yêu dân tộc một cách sâu sắc, tài năng nghệ thuật của ông cũng phát triển rất sớm. Tám tuổi, ông đã làm được nhiều bài thơ hay, mười ba tuổi, xuất bản tập thơ đầu tay *Bông hoa rừng Banaphul* dài 1600 câu. Ông còn sáng tác được cả nhạc, hoạ, đọc sách cổ bằng tiếng Xăngcơrít, tự học tiếng Anh, mười một tuổi, dịch được kịch *Macbet* của Sêcxpia. Tiếng tăm về một cậu bé giỏi văn, thông minh hiếu học đã vang dội khắp nơi. Năm mười sáu tuổi được gia đình gửi sang Anh học tập nhưng không thích, Tago lại tự ý quay trở về. Từ 1888, ông thực sự bước vào con đường hoạt động văn học, làm báo và viết văn. Sau cái chết của người vợ yêu dấu và hai đứa con, ông sống càng trầm lặng, u buồn và cô đơn.

Năm 1901, nhân được cha giao phó công việc trông coi trang trại của gia đình ở ngoại thành Cancutta, ông nẩy sáng kiến thành lập trường Santiniketan (Chốn bình yên) với mục đích thực hiện một nền giáo dục dân tộc theo tinh thần nhân đạo chủ nghĩa. Học sinh phần nhiều là con em nông dân quanh vùng, được miễn học phí ăn ở nội trú. Ngoài giờ học, học sinh được tổ chức vào các làng mạc xung quanh để tham gia lao động sản xuất, hoà nhập thiên nhiên, học hỏi thực tế và truyền bá kĩ thuật canh tác nông nghiệp cho nông dân. Năm 1921, trường này trở thành trường Đại học thế giới (Visua Bharati) thu hút thanh niên các nước đến học hỏi văn hoá Ấn Độ và trao đổi văn hoá trên tinh thần Đông - Tây hoà hợp.

Từ đầu thập kỉ XX, ở Ấn Độ đã nổi lên nhiều phong trào đấu tranh chính trị, đấu tranh giải phóng dân tộc và chống chiến tranh. Tago đã tham gia các phong trào đó một cách tích cực và đầy nhiệt huyết. Ông xứng đáng được Mahamat Gangđi gọi là "người thầy vĩ đại và là người lính gác vĩ đại của đất nước Ấn Độ". Đảng cộng sản Ấn Độ ca ngợi ông là "Chiến sĩ thập tự quân chống phát xít".

Năm 1913, một sự kiện kì diệu làm chấn động cả nước Ấn Độ và thế giới, đó là việc Tago, người Châu Á đầu tiên nhận giải thưởng Nobel về văn chương. Tập *Thơ Dâng* (Gitanjaly) được giải đã nâng ông lên địa vị một Thi thánh trên thi đàn Ấn Độ. *Thơ Dâng* gồm 103 bài do Tago tuyển chọn trong số thơ ông làm từ 1890. Ông tự dịch ra tiếng Anh theo thể thơ văn xuôi của Châu Âu. Qua những bài thơ không đề, Tago muốn dâng cho Cuộc Đời nguyện vọng và lí tưởng cao đẹp của mình. Ông đề cao sức mạnh con người, ra sức rèn luyện sức mạnh đó để chiến thắng áp bức đau khổ, đem lại tự do cho con người. Tập thơ bộc lộ thái độ bình thản, ung dung sẵn sàng dấn thân vào khó khăn, gian khổ để phụng sự Cuộc Đời và Con Người.

Ông bày tỏ quan niệm của mình về Thượng đế và Thiên đường. Thượng đế không phải là đấng cao siêu, huyền bí mà ở ngay trong cuộc sống lao động hằng ngày của con người. Thiên đường không ở đâu xa lạ mà ở ngay trên mặt đất này, trong bàn tay của Bà mẹ đất bụi.

Thơ Dâng là tổng hợp hài hoà giữa tư duy và mơ mộng, nó thể hiện được tinh thần Ấn Độ và bao quát được tinh thần nhân loại nói chung.

Giới thiệu tập *Thơ Dâng* được in bằng tiếng Anh, W. Yeats (1865-1939), nhà thơ Ailen đã nhận xét: "Toàn thể một dân tộc, toàn bộ một nền văn minh... hình như đã thâm nhập vào trí tưởng tượng này. Tuy nhiên, chúng ta không hề bị ngây ngất vì vẻ lạ kì của nó, chúng ta ngây ngất là vì đã bắt gặp được hình ảnh chính chúng ta, thật như thể chúng ta đã bước đi trong rừng dương liễu của Rossetti, hoặc đã nghe - có lẽ lần đầu tiên trong văn chương - tiếng nói của chúng ta như trong giấc mộng".

Thơ Dâng được nhân dân Ấn Độ xem như một "kì công thứ hai" sau *Sakuntala* của Kaliđasa[1] trong lịch sử văn học Ấn Độ.

Sau *Thơ Dâng*, thành tựu sáng tác của Tago ngày càng rực rỡ. Trước khi đi vào cõi vĩnh hằng, Tago để lại cho đời 52 tập thơ, 42 vở kịch, 12 bộ tiểu thuyết, trên 100 truyện ngắn, hàng ngàn bức tranh và ca khúc...

Đó là di sản vô cùng quý giá của nhân dân Ấn Độ và thế giới.

Chú thích:

(1) Sakuntala, vở kịch nổi tiếng của Kaliđasa ra đời vào thế kỉ thứ V.

(Tập ba mươi ba, 1998, tr.26-27)

KHÁT VỌNG TÌNH YÊU

TRONG BÀI THƠ SỐ 28 CỦA RABINDRANAT TAGO

TS. Nguyễn Trọng Hoàn

Đôi mắt băn khoăn của em buồn,
Đôi mắt em muốn nhìn vào
tâm tưởng của anh
Như trăng kia muốn vào sâu biển cả.
Anh đã để cuộc đời anh
trần trụi dưới mắt em,
Anh không giấu em một điều gì
Chính vì thế mà em không biết gì
tất cả về anh.
Nếu đời anh chỉ là viên ngọc,
anh sẽ đập nó ra làm trăm mảnh
và xâu thành một chuỗi
quàng vào cổ em.
Nếu đời anh chỉ là một đóa hoa
tròn trịa, dịu dàng và bé bỏng
anh sẽ hái nó ra để đặt lên mái tóc em.
Nhưng em ơi, đời anh là một trái tim
Nào ai biết chiều sâu và bến bờ của nó,
Em là nữ hoàng của vương quốc đó
Ấy thế mà em có biết gì
biên giới của nó đâu.
Nếu trái tim anh chỉ là một phút giây lạc thú
Nó sẽ nở ra thành một nụ cười nhẹ nhõm
Và em thấu suốt rất nhanh,
Nếu trái tim anh chỉ là khổ đau
Nó sẽ tan ra thành lệ trong
Và lặng im phản chiếu nỗi niềm u ẩn.
Nhưng em ơi, trái tim anh lại là tình yêu,
Nỗi vui sướng khổ đau của nó là vô biên
Những đòi hỏi và sự giàu
sang của nó là trường cửu
Trái tim anh cũng ở gần em
như chính đời em vậy
Nhưng chẳng bao giờ em biết trọn nó đâu.

Đào Xuân Quý
và **Lưu Đức Trung** dịch

Rút từ tập *Người làm vườn* (gồm 85 bài, Tago dịch từ tiếng Bănggan sang tiếng Anh bằng thể thơ văn xuôi, xuất bản năm 1914) - bài thơ đánh số 28 được chọn vào chương trình *Văn học 11* là một tác phẩm tiêu biểu thể hiện chủ đề tình yêu đằm thắm của tác giả. Bắt đầu từ sự cảm nhận về đôi mắt của người con gái, không phải trong trạng thái bình thường - mà là đôi mắt ở trạng thái trắc ẩn, u buồn, dường như thấp thoáng nỗi bất lực: *Đôi mắt em muốn nhìn vào tâm tưởng của anh. Như trăng kia muốn vào sâu biển cả* (bản dịch nghĩa: Đôi mắt em băn khoăn u buồn, đôi mắt em muốn dò hỏi ý nghĩa lời anh nói, như mặt trăng muốn soi vào đáy biển). Hình ảnh vừa ẩn dụ vừa nhân hóa ấy đã xác định tâm thế của nhà thơ - đó là nỗi ám ảnh da diết khôn nguôi trước ánh nhìn chất chứa nhiều nghi ngại. Không phải là dư ảnh của phút thoáng qua nhất thời, bất chợt mà ánh nhìn dường như chạm phải niềm tiên cảm sâu xa tự đáy lòng khiến tác giả thốt lên lời tự bạch:

Anh đã để cuộc đời anh trần trụi
dưới mắt em
Anh không giấu em một điều gì
Chính vì thế mà em
không biết gì tất cả về anh

Ngỡ như mâu thuẫn mà lại có lí biết nhường nào! Chính vì anh chẳng giấu điều gì mà em không sao biết được. Biện chứng chính là ở đó.

Chắc hẳn nhận ra cuộc đời có thật dưới mắt em chưa hẳn là tất cả những gì anh có, nên khiến em phải băn khoăn, muốn nhìn vào tâm tưởng của anh? Lẽ thường, trước những gì hiển hiện - người ta dễ tưởng như đã được tường tận mọi điều. Vậy nhưng, ở trường hợp cô gái trong bài thơ lại như *mặt trăng muốn soi vào biển cả*, còn bị hấp dẫn mạnh mẽ bởi một sức cảm vô hình. Tất thảy những gì nơi cuộc đời trần trụi chỉ là những gợi ý về một phía nào đó thẳm sâu linh diệu! Sự chân thành, giản dị trong đời cũng có một sức hấp dẫn riêng. Nhà thơ triển khai ý tưởng này qua những so sánh - đối lập đặc sắc:

- Nếu đời anh chỉ là viên ngọc...
- Nếu đời anh chỉ là một đóa hoa...

Mỗi so sánh là một đối lập thi vị giữa hai phạm trù khái quát và cụ thể, vô cùng và hữu hạn. Khi cái khái quát có trị số bằng cái cụ thể, cái vô hạn có giá trị bằng cái hữu hạn - thì hệ quả ý nghĩa của nó thật giản đơn (*đời = viên ngọc, = chuỗi hạt nữ trang, = đóa hoa, = trang điểm mái tóc*). Tuy nhiên, cuộc đời là rộng lớn, là cõi vô biên nhưng cuộc đời ở đây là *cuộc sống có nghĩa*. Tác giả sau những diễn giải đi đến quy nạp:

Nhưng em ơi, đời anh là một trái tim

Thông thường, mệnh đề diễn giải thường có nội hàm nhỏ hơn mệnh đề quy nạp nhưng trong đoạn thơ điều đó dường như ngược lại. Rõ ràng: trái tim - về hình thức khái niệm nhỏ hơn cuộc đời, nhưng trong nghĩa biểu hiện: *Nào ai biết chiều sâu và bến bờ của nó* thì hữu hạn mà vô cùng.

Từ *cuộc đời* đến *trái tim*, nhà thơ đã thực hiện một sự chuyển nghĩa linh hoạt từ cấp độ này sang cấp độ khác, thực chất là chuyển thái độ tình cảm từ bình diện hình thức sang bình diện nội dung làm tiền đề cho đoạn thơ tiếp theo - vẫn với bút pháp so sánh - đối lập:

- Nếu trái tim anh chỉ là
một giây phút lạc thú...
- Nếu trái tim anh chỉ là khổ đau...

Không thể là cụ thể, không chỉ giới hạn là niềm sướng vui hay bất hạnh - trái tim bao hàm tất cả những cung bậc phong phú, phức tạp, tinh tế, vi diệu nhất của cuộc đời. Chính vì thế, tác giả khái quát:

Nhưng em ơi, trái tim anh lại là tình yêu

Sự khái quát này cũng chính là một lần chuyển nghĩa, và ở đây: chuyển từ lượng sang chất. Tình yêu là một phương diện xác định của trái tim, những biểu hiện của tình yêu là vô cùng rộng lớn.

Nếu xét về quá trình, sự quy nạp từ đầu bài thơ ngày càng xác định về hình thức, nhưng thực chất lại càng mở rộng nội dung. Cả bài thơ là sự triển khai các tầng hàm nghĩa của triết lý tình yêu: *Cuộc đời - trái tim - tình yêu - nỗi vui sướng khổ đau vô biên - sự thiếu thốn và giàu có bất tận*. Ý nghĩa cuộc sống cao đẹp là một tình yêu lớn, không bị giới hạn bến bờ; tình yêu không chỉ là phút giây sướng vui hay buồn khổ mà còn chan chứa ý vị nhân văn. Hai câu kết là một khái quát biện chứng. Dễ nhận biết là những điều khác biệt. Trái tim - tình yêu nói tới ở trên đã và đang nhịp cùng cuộc sống cô gái, sự đồng điệu và giao hòa đến dường như không khoảng cách nên đâu dễ nhận ra!

Cả bài thơ, qua những trường đoạn luận lí *nếu - nhưng* trở đi trở lại thể hiện đặc sắc tình cảm dồn nén mỗi lúc mỗi gia tăng của một tâm hồn lớn. Với giọng điệu triết lí và trữ tình sâu sắc, bài thơ thể hiện quan niệm cuộc đời - đồng thời là khát vọng của tình yêu cao đẹp, xứng đáng được xem là một trong những bài thơ tình hay nhất của Tago. Dư âm sâu xa của ý thơ mãi còn tươi thắm một lời nhắn nhủ, rằng cuộc đời và tình yêu trần thế không bao giờ là những điều xa lạ, mà *Trái tim anh cũng ở gần em như chính đời em vậy...*

(Tập sáu mươi tám, 2002, tr.55-57)

LA PHÔNGTEN Ở VIỆT NAM

PGS. Nguyễn Trường Lịch
Đại học KHXH&NV - Hà Nội

La Phôngten (La Fontain) không chỉ là nhà thơ lớn của nước Pháp mà còn của cả nhân loại. Năm nay, nhân dân Pháp tổ chức kỉ niệm trọng thể 300 năm ngày mất nhà thơ cổ điển nổi tiếng (1695 -1995). Nếu so sánh với các tác phẩm xuất sắc của các nhà văn cổ điển Pháp thế kỉ XVII thì những bài thơ ngụ ngôn của La Phôngten được xuất hiện sớm nhất trên văn đàn Việt Nam. Đó là một hiện tượng mới mẻ lạ lẫm, từng gây tiếng vang khá lớn trong đời sống tinh thần của xã hội Việt Nam những năm đầu thế kỉ XX.

Từ năm 1906, Đỗ Thận đã dịch và cho ra mắt một số bài thơ ngụ ngôn của La Phôngten... Nhưng phải đến Nguyễn Văn Vĩnh, thơ ngụ ngôn La Phôngten mới được dịch nhiều hơn, có hệ thống hơn và được đăng tải trên tạp chí hàng tuần *Đông Dương tạp chí* từ năm 1913. Về sau, Nguyễn Văn Vĩnh đã cho xuất bản một tập thơ ngụ ngôn dịch (1943) gồm 43 bài trong số 211 bài. Sự xuất hiện thơ La Phôngten gắn liền với khát vọng đổi mới đất nước của đông đảo nhân dân Việt Nam đương thời, mà đại diện là giới trí thức cấp tiến.

Trong nhiều tác phẩm của nền văn học Pháp được dịch và xuất bản ở Việt Nam, có lẽ những bài thơ ngụ ngôn của La Phôngten là được phổ biến sâu rộng hơn cả. Từ lâu, nhiều bài ngụ ngôn được đưa vào chương trình học tập ở trường tiểu học và trung học. Trước năm 1945 có nhiều bài thơ từng được dựng thành các hoạt cảnh và các vở kịch nhỏ để biểu diễn trực tiếp bằng tiếng Pháp trong các buổi liên hoan của học sinh vào dịp Tết, hoặc dịp hè kết thúc năm học như *Con quạ và con gà trống, Con ve và con kiến, Cô hàng sữa và hũ sữa*...

Một câu hỏi được đặt ra: Tại sao những bài thơ ngụ ngôn của La Phôngten lại có sức sống lâu bền và rộng rãi như vậy?

Điểm nổi bật đầu tiên mang tính phổ quát chính là ở chỗ những sinh vật sống giữa lòng thiên nhiên gắn bó mật thiết với cuộc sống con người đã được nhà thơ hình tượng hoá một cách cụ thể, sinh động và gợi cảm. Có thể nói, 85% đề tài của các bài ngụ ngôn là những câu chuyện về các loài vật và thiên nhiên cây cỏ. Về mặt khoa học, rõ ràng là con người, bất kì ở đâu trên trái đất này, dù là châu Âu hay châu Á đều không thể tách rời môi trường sinh thái tự nhiên cũng như xã hội. Thừa kế truyền thống đẹp đẽ của văn học dân gian Pháp và châu Âu, tiếp thụ truyền thống ngụ ngôn Êdốp, nhà thơ cổ điển đã vươn tới đỉnh cao trên lĩnh vực này. Cách tiếp cận với thiên nhiên có tính nguyên thuỷ của La Phôngten vừa mang tính nhân loại vừa mang tính nghệ thuật. Quả là một sự hài hoà, phong phú giữa con người với thế giới tự nhiên được so sánh vào đời sống xã hội.

Yếu tố trên tạo cho người đọc Việt Nam tiếp nhận khá dễ dàng những vần thơ xa lạ như chính những câu chuyện thường ngày vốn có của họ. Những hình ảnh lục súc tranh công, trê cóc, con cóc kiện trời, con rắn thần, con gà, con cáo, con sư tử, con cò, con vạc, con nông... đều có sẵn trong tâm thức người Việt Nam qua nhiều truyện ngụ ngôn mang bản sắc dân tộc, đặc biệt đối với nhân dân vùng rừng núi...

Ngày nay, trong kỉ nguyên điện tử sôi động, nhân loại văn minh vẫn tha thiết có được một môi trường sinh thái tự nhiên để tâm hồn được thanh thản hoà nhập vào vũ trụ. Cũng vì thế mà ngụ ngôn La Phôngten vẫn có sức thu hút mạnh mẽ, hấp dẫn.

Mặt khác, thế giới sinh vật qua ngòi bút La Phôngten cũng chính là xã hội con người hằng tồn tại bao điều bất công, mà tác giả muốn phê phán. Phải chăng, hình ảnh *Triều đình sư tử* đã trở nên quen thuộc với người Việt Nam cho đến nay vẫn như còn vang lên lời nhắn nhủ châm biếm:

...Ai muốn vững triều
trung quyền chức,
Nịnh không nên, cương trực
cũng đừng,
Cứ làm ra mặt người rừng[2]

Và cái *Hội đồng chuột*, một hình ảnh sinh động từ thế kỉ XVII đến ngày nay vẫn còn được dùng như một biểu tượng ngụ ý châm biếm đối với những hội đồng vô tích sự, chẳng giải quyết được việc gì đáng giá trong thực tế cuộc sống.

Những câu thơ:

Chạy ích chi, cốt đi đúng lúc
Một trong tay còn hơn hai
chưa có...
Ếch muốn to bằng bò
Sói đội lốt cừu
Chân lí thuộc về kẻ mạnh v.v...

Không còn dừng lại ở địa hạt sinh vật mà đã thâm nhập vào xã hội Việt Nam mang ý nghĩa đấu tranh giai cấp, hơn nữa còn trở nên những thành ngữ cửa miệng của người Việt.

Thơ La Phôngten mang nặng giá trị giáo huấn về nội dung nên đã chiếm lĩnh tâm hồn người đọc một cách sâu rộng. Hàng ngàn năm qua, hệ tư tưởng Khổng giáo vốn ngự trị xã hội Việt Nam. Cho đến đầu thế kỉ XX, hầu hết các nhà trí thức đều đã tiếp nhận sâu sắc nguyên lí cơ bản *Văn dĩ tải đạo*.

Giờ đây, họ có thể tìm thấy những khuôn mẫu ấy có những nét tương đồng, lại được thể hiện bằng những hình tượng sinh động vừa hấp dẫn, vừa có ý nghĩa giáo dục đối với thế hệ trẻ.

Giá trị thuyết giáo trong thơ ông thường được bộc lộ qua nhiều bình diện khác nhau:

- Triết lí về lẽ sống ở đời,
- Quan hệ thế thái nhân tình
- Phê phán các thói hư tật xấu trong xã hội...

Điểm đẹp đẽ nhất chính là ở chỗ nhà văn phương Tây cũng như phương Đông đều cùng chung một khát vọng, mong sao cho quan hệ giữa người với người ngày càng tốt

đẹp hơn, được công bằng, tự do hơn. Lí tưởng sống chân chính được nhà văn thể hiện qua lời khuyên dặn các con trước khi ông bố nhắm mắt:

...Hãy lao động cần cù gắng sức,
Ấy chân lưng sung túc nhất đời.
... Lấy câu "Lao động là vàng".

Những mâu thuẫn giữa hai thế hệ già - trẻ cũng được tác giả giải quyết bằng những bài học tâm tình khá sinh động qua bài *Ông cụ già và ba người trai trẻ.*

Bóng cây này dẫu ai nghỉ mát,
Con cháu nhà có thoát đi đâu.
Như già có chí lo sau
Cháu con ăn quả về sau thiệt gì...

Mặt khác, một lẽ sống cần thiết ở đời là làm sao cho đạt tới niềm thanh thản trong tâm hồn, không bị đồng tiền ràng buộc, sai khiến. Đó chính là lời nhắn nhủ của nhà thơ từ thế kỉ XVII đối với người đọc toàn thế giới xưa và nay.

Bác thợ chữa dép vô tư ca hát suốt ngày đêm khiến cho lão hàng xóm giàu có thao thức mất ngủ. Lão đành phải cho người thợ ấy một số tiền để người ấy đừng hát hò nữa. Oái oăm thay, từ khi vô cớ nhận được một khoản tiền lớn, mà có lẽ suốt đời lao động không sao kiếm nổi, bác thợ chữa dép không còn ngủ được yên giấc như xưa và giọng hát biến đổi, rồi tắt hẳn. Thế là cuối cùng, bác thợ đành phải trả tiền lại cho lão nhà giàu để trở về nếp sống êm đềm, vô tư trước đây.

... Thôi thôi, xin ông chủ bạc
Trả lại tôi giọng hát, giấc say.
Tiền trăm xin trả ông đây...

Hẳn không phải xa lạ mà còn gần gũi thân quen đối với người Việt qua tính cách tâm lí các nhân vật từ bác lão nông, anh thợ chữa dép đến con sư tử, con chuột, con khỉ, con ve, con kiến... được nhân hoá dưới ngòi bút của nhà thơ cổ điển Pháp. Thêm vào đó, tiếng cười châm biếm đả kích của nhà thơ phương Tây đã có sức mạnh tác động sâu xa vào tâm hồn người đọc phương Đông và nụ cười đó có sức công phá mãnh liệt vương quyền thần quyền và mọi thứ bất công khác, chắc chắn sẽ còn sống mãi với thời gian trên mảnh đất này.

Với tài kể chuyện của mình, nhà thơ gợi cho người đọc thuộc mọi lứa tuổi những tiếng cười thú vị bằng cách gây nên các ấn tượng bất ngờ. Con bồ câu nọ từng cứu con kiến thoát khỏi chết đuối theo dòng nước cuốn, rồi một hôm, để trả ơn bạn bồ câu tốt bụng, kiến đã đốt ngay vào gót chân gã thợ săn đang xách cung nhằm bắn vào bồ câu hiền từ, khiến bồ câu nghe động vội vàng bay vút lên cao. Đó là chuyện con chuột nhắt lại cứu được con sư tử thoát nạn, đầy vẻ kì lạ bí hiểm. Nào ai ngờ chúa sơn lâm bị sa vào lưới lại được chú chuột trả ơn bằng cách gặm đứt tấm lưới dày cứu chúa thoát chết.

Hơn nữa, về nghệ thuật kết cấu, khác hẳn với các nhà thơ cổ điển Pháp cùng thời như Coocnây, Raxin và Môlie... đều sáng tác theo thể loại thơ 12 chân (alexandrin), riêng La Phôngten lại có sự cách tân quan trọng, độc đáo là viết theo thể tự do. Về mặt này, thơ La Phôngten, đặc biệt bản dịch bài thơ *Con ve và con kiến* có ảnh hưởng khá rõ nét vào quá trình phát triển dòng thơ mới Việt Nam 1932 -1945.

(Tập chín, 1995, tr.44-46)

GIẮC LƠN ĐƠN

Đặng Thuý Hằng

Giắc Lơnđơn (Jack London, 1876 - 1916) tên thật là Giôn Griphit Lơnđơn (John Griffith London) sinh ngày 12/1/1876, trong một gia đình nghèo tại Xan Phranxitcô. Ông sống một cuộc sống ba chìm bảy nổi, thuở bé đi bán báo kiếm sống, từ lúc 15 tuổi đã làm công nhân trong nhà máy đồ hộp, nhà máy giặt là, nhặt than trong nhà máy điện. Ông còn làm thuỷ thủ, người chăn bò, sinh viên, người tìm vàng, viết văn, làm báo... Ông trông giống như một vi - kinh (những chiến binh thời cổ, những người cướp biển) với mái tóc quăn, tính cách cương quyết, khảng khái, chân thật và hào phóng. Cuộc đời ông là một chuỗi những phiêu lưu. Rời bến cảng Xan Phranxitcô, ông lao vào những cuộc săn hải cẩu ngoài biển cả. Ông từng làm võ sĩ quyền Anh, đấu thủ bơi lội. Ông đến vùng Alatka trong "cuộc săn vàng" vào những năm đầu thế kỉ. Ông đi rất nhiều, khắp đó đây trên nước Mĩ và Canađa, ông đã một lần bị cầm tù vì tội đi lang thang và nói chuyện cách mạng. Trong chiến tranh, ông là một phóng viên bản lĩnh với những bài báo lớn tiếng tố cáo chế độ tư bản.

Năm 1896, ông gia nhập Đảng Xã hội, nhưng đến năm 1916 ông đã từ bỏ Đảng này vì không thích hợp với tư tưởng, chủ trương của nó. Cùng với một số nhà văn tiến bộ khác, Giắc Lơnđơn bị Tổng thống Mĩ T. Rôđơven liệt vào loại nhà văn "khuấy bùn" vì họ đã phơi bày những thối nát của giới chính trị, kinh doanh tư bản chủ nghĩa Mĩ. Thế nhưng, ông thể hiện đầy đủ hơn bất cứ một nhà văn nào cùng thời của nước ông, những cảnh bần cùng và bất công của xã hội mà ông đang sống, lòng tin vào những tiến bộ của thế kỉ XIX và những cuộc cách mạng được dấy lên trên tro tàn của xã hội cũ. Công phẫn về những nỗi thống khổ của xã hội, Giắc Lơnđơn đã sống trong những căn nhà lụp xụp, bẩn thỉu để có thể viết được *Những người ở vực thẳm* (1903), một cuốn tiểu thuyết mang hơi hướng tự nhiên chủ nghĩa. Ông phê phán màu sắc trật tự của tư bản chủ nghĩa bênh vực chủ nghĩa xã hội, tỏ ra có cảm tình với giai cấp vô sản và cách mạng, đóng tiền ủng hộ các cuộc đình công của công nhân... Cuộc đời của Giắc Lơnđơn tuy ngắn ngủi nhưng chỉ trong hai mươi năm sáng tạo của mình, ông đã để lại một khối lượng tác phẩm lớn gồm trên bốn mươi cuốn. Ông là một cái hồ trong thung lũng mênh mông của nền văn học Mĩ, một nhà văn thiên tài, một nghệ sĩ vĩ đại.

Giắc Lơnđơn có thể được coi như thế hệ trước Hêminguê. Lối viết của ông rất cổ điển. Ông thể hiện những nhân vật anh hùng kiểu Mĩ, nhưng hãy còn cổ sơ và sống một cuộc đời sóng gió, ngang tàng, gần thiên nhiên, khao khát cái lạ, cái hiểm nguy đến rùng rợn. Trong tư tưởng của Giắc Lơnđơn đã mang mầm mống phủ nhận nền văn minh hiện đại mà "thế hệ vứt đi", thế hệ của Hêminguê sẽ ý thức đầy đủ hơn trong nghệ thuật.

Trong tác phẩm của Giắc Lơnđơn cũng như Hêminguê, người ta tìm thấy phương châm "giữa cái chết, chúng ta tìm thấy sự sống" những tính cách "bất khả bại", lòng dũng cảm, ý chí quyết thắng, không chịu khuất phục trước bất kì khó khăn nào. Hai ngày trước khi qua đời, Lênin đã nghe Crupxcaia đọc lại truyện ngắn của Lơnđơn mà Người rất thích, đó là *Tình yêu cuộc sống*. *Tình yêu cuộc sống* (1907) kể về một người đơn độc, bụng đói, miệng khát, thân thể ốm yếu, đương lê bước trên hoang địa mênh mông, vô tận, phủ đầy tuyết trắng, tìm đường đi về phía một con sông lớn, nơi có sự sống. Một con chó sói cũng gầy ốm, cũng vừa đói vừa khát cố lết theo sát gót anh. Giữa người và thú dữ là một cuộc chiến một mất một còn để tìm đến sự sống. Thú dữ tìm cách vồ người để ăn thịt để cho nguôi cơn đói cơn khát đang hành hạ nó, còn con người đem hết sức tàn lực kiệt ra để vật lộn với thú dữ để bảo vệ sinh mạng của mình và cuối cùng đã đánh gục được nó. Đứng mấp mé bên bờ vực thẳm cái chết, ranh giới giữa sự sống và cái chết chỉ như một sợi chỉ mỏng manh, tình yêu cuộc sống đã giúp con người vượt qua được nỗi gian truân tưởng không gì khắc phục nổi. Ta có thể gặp lại mô-típ con người khuất phục, chiến thắng hoàn cảnh này trong *Ông già và biển* của Hêminguê, *Cuốn theo chiều gió* của Macgaret Misen... với một Xantiagô chiến đấu với biển cả, với thời tiết khắc nghiệt, với con cá khổng lồ dù đến khi chiến thắng, chiến lợi phẩm chỉ còn là một bộ xương cá lớn tới mức chưa ai nhìn thấy bao giờ, một tiểu thư Xcalét lá ngọc cành vàng đã phải "làm việc bằng hai người đàn ông cộng lại", "đi bộ hàng dặm đường..." để bảo vệ sự sống còn cho cả gia đình...

Sức mạnh trong tác phẩm của Giắc Lơnđơn chính là sự phản ánh chân thực hiện thực xã hội với đầy đủ mặt trái, sự bất công của nó. *Kẻ bỏ đạo* là một truyện ngắn tố cáo mạnh mẽ chế độ tư bản đã bóc lột lao động trẻ em. Để giúp mẹ nuôi các em, cậu bé Giôn đã phải đi làm ở nhà máy dệt từ lúc lên bảy tuổi "Tuổi trưởng thành, độ thanh xuân đến với cậu vào lúc mười một tuổi, khi đó cậu làm ca đêm trong sáu tháng. Chẳng có đứa trẻ nào đi làm ca đêm mà vẫn còn trẻ con cả". Xã hội tư bản với tính chất phi luân, vô nhân đạo của nó đã vắt kiệt sức lực của người lao động, lợi dụng trẻ em, bóc lột sức lao động, dập tắt tất cả mọi ước mơ, hi vọng của con người. "Từ một công nhân hoàn hảo, cậu bé đã biến thành một cái máy hoàn hảo". Một đứa bé mới mười hai tuổi mà có "tiếng khóc nghe đã man, của một tâm hồn day dứt đau khổ chứa chất muôn ngàn sự phản kháng và đau đớn". Ẩn sau giọng kể chuyện cổ điển nhịp điệu chậm rãi và bình thản là cả một tấm lòng nhân ái, một sự xót xa thương cảm cho số phận con trẻ của nhà văn.

Mactin Idơn là cuốn tiểu thuyết tự truyện nổi tiếng của Giắc Lơnđơn. Từ một anh thủy thủ nghèo hèn bị cả xã hội thượng lưu coi thường, khinh bỉ đến khi trở thành nhà văn nổi tiếng, Mactin Idơn đã nhận ra sự quay quắt, dối trá, đê hèn, xu nịnh của những con người thượng lưu, tư sản. Giàu có, nổi tiếng nhưng buồn chán và cô độc, Mactin Idơn đã tìm đến sự giải thoát bằng cách nhảy xuống biển tự tử.

Tiếng gọi nơi hoang dã (1903) là một minh chứng mâu thuẫn giữa sự tàn bạo dã man của cái gọi là văn minh và sự tự do của loài vật sống hoang dã trong thiên nhiên. Thông qua số phận con chó Bấc bị bắt cóc, Giắc Lơnđơn đã miêu tả sống động cảnh những người đi săn vàng ở vùng Bắc cực với cái lạnh 50 độ dưới không, về ảnh hưởng của người da trắng đi khai thác vàng đối với thổ dân, cuộc vật lộn của con người với sự ác nghiệt của thiên nhiên vùng cực Bắc giá rét khủng khiếp. Bị ném vào vùng đất miền Bắc cực hoang dã, thiên nhiên nguyên thuỷ, sự nghiệt ngã tàn bạo của môi trường đã làm thức dậy và phát triển mạnh mẽ trong con Bấc những bản năng hung dữ của tổ tiên hoang dã của nó. Bấc đã sống và gắn bó với đủ hạng người, những kẻ phần lớn tàn bạo độc ác với loài vật. Chỉ có một người duy nhất đã cảm hoá nó bằng lòng nhân đạo và tình thương rộng lớn, đó là Giôn Thoóctơn. Lần đầu tiên trong con vật nảy sinh một điều đặc biệt: tình thương yêu thực sự đối với con người. Sau cái chết thương tâm của Thoóctơn, trong Bấc không còn tình cảm gì để níu nó lại với con người. Nó đã đi theo tiếng gọi của nơi hoang dã và trở thành một con sói hoang. Giắc Lơnđơn có con mắt quan sát thật tinh tế, những am hiểu tuyệt vời về tâm lý và thói quen của loài vật. Truyện cho thấy những suy nghĩ triết lí của Lơnđơn về đấu tranh giành sự sống, chống áp bức bóc lột tàn bạo.

Không muốn nhìn những cảnh trái ngược đầy đau khổ của xã hội mà ông đang sống, ngày 21/11/1916, Giắc Lơnđơn đã uống thuốc độc tự tử. Tuy mất sớm nhưng cuộc đời ngắn ngủi và lao khổ của ông là cả một trang huyền thoại. Ông đã để lại cả một di sản phong phú và đa dạng. Ông đã phát triển những thành tựu của nền nghệ thuật dân chủ nước mình và là một trong những nhà văn Mĩ có tính dân tộc sâu sắc. Ông chính là nhà văn Mĩ đầu tiên đã miêu tả giai cấp công nhân với niềm thông cảm sâu xa và là một trong những người đầu tiên nhận thấy trong văn học cái công cụ góp phần xây dựng nền tảng cho một xã hội tương lai.

(Tập bốn mươi ba, 1999, tr.45-47)

VÀI NÉT VỀ TẤM LÒNG CỦA MAC TUÊN VỚI CUỘC ĐỜI

TS. Lê Huy Bắc

Mac Tuên (Mark Twain, 1835 - 1910), nhà văn Mĩ vĩ đại nhất miền Tây thế kỉ XIX, được R. Kipling, một văn hào nổi tiếng người Anh thế kỉ XX ca ngợi là đã đề xuất thành công lực đối kháng trong xã hội đầy rẫy giả dối, kệch cỡm. Quan niệm sáng tác của Mac Tuên với tư cách nhà văn là phải đưa cho bằng được con thuyền nhân loại cập bến hạnh phúc an toàn như nghề hoa tiêu mà ông từng theo đuổi thời trai trẻ trên dòng Mixixipi.

Mac Tuên là bút hiệu của Xamuen Langô Clêmơn (Samuel Langhorne Clemens). Đây là thuật ngữ dùng trong nghề hàng hải mà những hoa tiêu trên sông Mixixipi xướng lên báo độ sâu hai sải (3,6 mét), mức nước an toàn cho tàu đi qua.

Mac Tuên sinh ngày 30/11/1835 tại Mitxâuri. Thời ấy, nước Mĩ hãy còn là một quốc gia nông nghiệp, với nhiều trang trại, đồn điền, làng mạc và chưa có nhiều thành phố. Mitxâuri là một trong hai bang duy nhất của vùng đất bao la bên bờ tây của dòng Mixixipi hùng vĩ. Nơi Mac Tuên chào đời là ngôi làng nhỏ, cách dòng sông chưa đến năm mươi dặm. Sau này, trong cuốn tiểu sử tự thuật, ông kể: "Tôi sinh ra trong ngôi làng hẻo lánh thuộc bang Mitxâuri. Làng chỉ lèo tèo một trăm dân và lúc chào đời tôi đã tự mình làm tăng số dân ở làng ấy lên một phần trăm. Bất cứ một vĩ nhân nào cũng không thể làm hơn thế đối với nơi chôn rau cắt rốn của mình. Có lẽ người ta bảo tôi thiếu khiêm tốn khi kể lại chuyện vặt ấy, nhưng sự thực là thế. Mà mấy ai thực thi được chiến tích đó - tự bản thân Sêcxpia cũng không thể làm hơn được. Nhưng tôi đã làm việc ấy cho Phloriđa, điều đó chứng tỏ tôi cũng có thể làm việc đó ở bất kì đâu - giả dụ như ngay cả ở Luândôn".

Ngôi làng và dòng sông gắn với tuổi thơ êm đềm hằn sâu vào kí ức ông kỉ niệm khó phai mờ về những ngày trốn cha mẹ, trốn học vùng vẫy trên sông. Những hình ảnh đó về sau đã giúp cho ông có được những trang miêu tả tuyệt vời về sông nước và những cảnh sinh hoạt.

Mac Tuên xuất thân trong một gia đình giàu truyền thống học tập. Cha Mac Tuên, ông Giôn Clêmơn, một luật sư kiêm nhà buôn nhỏ nhưng chẳng mấy thành công, rất quan tâm đến việc đầu tư dạy dỗ con cái theo nghiệp sách đèn. Mẹ ông, bà Giên Clêmơn là một phụ nữ yêu chồng quý con hết mực và đặc biệt giàu lòng vị tha.

Trong bầu không khí ấm áp tình người ấy, Mac Tuên đã định hình trong nhân cách mình một tình cảm yêu thương con người nồng ấm, nhất là với những nô lệ da đen. Phát triển tiếp mạch nhân văn của các nhà văn tiến bộ Mĩ, Mac Tuên hướng ngòi bút của mình vào mục tiêu giải phóng nô lệ. Hẳn chúng ta còn nhớ, Mĩ tuy là nước có thị trường nô lệ da đen khổng lồ và tàn ác vào hàng bậc nhất, nhưng Mĩ cũng lại là nước có đội ngũ những nhà văn đấu tranh cho phong trào giải phóng nô lệ đông nhất và có nhiều thành tựu. *Túp lều bác Tom* của nữ văn sĩ Hariet Besơ Xtâu được xem là nhân tố quan trọng trong việc khơi dậy cuộc Nội chiến Mĩ mà nguyên nhân là mâu thuẫn giữa việc giải phóng hay không giải phóng nô lệ. Tiếp theo Stâu là thi sĩ cừ khôi Oan Uýtman, người yêu thương những nô lệ da đen đến nỗi đã không ngần ngại đưa hình ảnh người nô lệ vào thơ mình ...Sáng tác của Mac Tuên cũng có nô lệ da đen. Đấy là nhân vật Gim, người đã đi suốt hành trình của Tôm Xaơ, để gắn bó chặt chẽ với Hắc Phin trên chiếc bè xuôi dòng Mixixipi tìm về miền tự do. Khi Gim bị bắt vì lí do phải liều mình chăm sóc vết thương cho Tôm, Mac Tuên mượn lời ông bác sĩ nhận xét: "Các ngài đừng đối đãi với hắn tệ bạc như vẫn thường làm, vì hắn ta không phải là một tên da đen xấu đâu. Lúc tôi đến đó tìm cậu bé kia, tôi thấy rằng không có ai giúp đỡ thì không thể nào gắp được viên đạn ra. Mà tôi cũng không thể nào bỏ đấy đi tìm người giúp được; cậu bé thì mỗi lúc một nguy hiểm (...) Bỗng lúc đó (tôi) thấy anh da đen này ở đâu bò ra nói rằng sẽ giúp một tay. Anh ta giúp tôi rất tốt (...).

Tôi chưa thấy có anh da đen nào lại khéo tay và trung thành hơn thế; anh ta lại hi sinh cái tự do của mình để làm việc đó".

Phát hiện ra phẩm chất tốt đẹp của Gim, một nô lệ mà thuở ấy người da trắng xem như những công cụ biết nói, là sinh vật biết đi bằng hai chân chứ không phải là người, chứng tỏ Mac Tuên rất nhân ái. Ông không kì thị chủng tộc, không phân biệt màu da. Ông quý con người ở tình cảm, ở hành động cụ thể.

Cũng từ những cánh rừng bạt ngàn của miền Tây bên dòng Mixixipi, Mac Tuên tức là cậu bé Xamuen thuở ấy tha hồ ngao du trong rừng rậm hay vẫy vùng trên sông nước. Cùng với bạn bè cùng trang lứa, Xam (tên gọi thân mật của Xamuen) thích chơi trò xung trận, chia hai phe đánh nhau. Trong những cuộc chơi đó, cậu luôn đóng vai tướng. Ngồi trên gò đất cao, có liên lạc viên, Xam bày binh bố trận. Các binh sĩ dưới trướng không quản gian nguy, miệt mài chiến đấu. Trong khi đó Xam và cậu bạn nối khố, thủ lĩnh cánh quân kia không ngừng ra lệnh, hò reo cổ vũ. Đôi lúc hăng quá, Xam cũng xuất trận, nhưng chỉ để đấu với thủ lĩnh phe bên kia. Cậu không

thèm chấp đám binh lính nhôm nhoam kia. Xam rất thích vai Rôbin Hut, một tướng cướp lục lâm hào hiệp, chuyên cướp của người giàu chia cho dân nghèo. Sau này, Xam tái hiện rất sinh động những cuộc chơi ấy trong tác phẩm của mình. Nhân vật đóng vai Rôbin Hut của Xam là Tôm Xaơ.

Tài năng của Mac Tuên là ở chỗ những sự việc ngỡ như đơn giản, bình thường trong đời sống, qua tay ông phút chốc bỗng lộ ra các khía cạnh gai góc, bất bình thường của nó. Thêm vào đó, các kiệt tác của ông thì đều viết về thế giới trẻ thơ, nhưng vấn đề đặt ra chẳng trẻ thơ tí nào. Trong *Lời tựa* cuốn *Những cuộc phiêu lưu của Tôm Xaơ*, ông viết: "Tuy cuốn sách này được viết cốt để mua vui cho thiếu nhi, nhưng tôi cũng hi vọng không vì thế mà người lớn sẽ chê không đọc, vì một phần tôi có ý định tìm cách, bằng giọng đùa cợt, gợi cho những bạn đọc lớn tuổi hồi tưởng lại xưa kia chính mình đã từng như thế nào, đã từng có những tình cảm, những suy nghĩ, những lời ăn tiếng nói như thế nào và, đôi khi đã lao vào những cuộc phiêu lưu quái gở như thế nào".

Mac Tuên gọi tác phẩm *Những cuộc phiêu lưu của Tôm Xaơ* là "khúc ca về tuổi thơ, chuyển thể sang văn xuôi". Nhưng cũng theo Mac Tuên, "cách viết truyện cho trẻ em đúng đắn nhất là phải viết sao cho tác phẩm không chỉ thú vị đối với các em bé, mà còn cực kì thú vị đối với bất kì ai đã từng là một em bé". Bởi vậy, trong lá thư gửi bạn, ông khẳng định, *Tôm Xaơ* "không phải là chuyện viết cho trẻ em. Nó được viết riêng cho người lớn, sẽ được người lớn đọc" (dẫn theo Hồng Sâm - *Lời giới thiệu*). Ý kiến này có phần cực đoan nhưng kì thật "ai đã từng là một em bé" cũng đều quan tâm đến *Tôm Xaơ*. Bằng chứng là, ngay đến cả R.Kiplinh, nhà văn nổi tiếng người Anh, đoạt giải Noben văn chương, cũng đã có lần lặn lội tìm gặp cho bằng được Mac Tuên, lúc ấy đang sống tại một nơi hẻo lánh , để hỏi về tương lai của chú bé *Tôm Xaơ*, "Cảm thấy đằng sau mình có hàng chục vạn người chờ đợi, tôi đánh bạo hỏi xem *Tôm Xaơ* sau này có lấy con gái ông thẩm phán Thatchơ hay không, và liệu chúng ta có được thấy *Tôm Xaơ* đến tuổi trưởng thành hay không?".

Và đây là lời đáp của Mac Tuên: "Tôi đã nghĩ đến hai cách viết tiếp *Tôm Xaơ*. Một là để Tôm đạt tới những vinh quang cao nhất, thành nghị sĩ, hai là treo cổ Tôm. Như vậy, thù và bạn của tác phẩm tha hồ chọn".

Nổi tiếng là nhà văn hài hước - châm biếm, dĩ nhiên, Mac Tuên còn lừng danh với những tư tưởng tiến bộ. Nạn phân biệt chủng tộc, theo Mac Tuên là "một sự man rợ, một vết nhơ trong lương tâm người da trắng". Ông quan niệm, "Bất kể màu da con người như thế nào thì tâm hồn họ vẫn giống nhau, khắp mọi nơi trên trái đất". Chính vì thế mà ông cho rằng "Bản tuyên bố của Lincôn, giải phóng chẳng những người nô lệ da đen mà còn giải phóng cả người da trắng".

Năm 1885, Mac Tuên gửi thư yêu cầu chính quyền Mĩ bảo vệ người da đỏ. Năm 1881, trong buổi chiêu đãi của Hội Nước Anh Mới, Mac Tuên phát biểu: "Thưa các ngài, tổ tiên người Mĩ của tôi là người da đỏ, người da đỏ cổ đại. Tổ tiên các ngài đã lột da, họ và tôi trở thành kẻ côi cút".

Mac Tuên rất hiểu những người lao động da đen, da đỏ nghèo khổ. Ông biết ngoài tình cảm, đạo đức, họ còn có trí tuệ không thua kém bất kì chủng tộc nào. Mẩu chuyện sau đây của Mac Tuên sẽ cho ta thấy rõ điều đó:

"Một anh đầu bếp da màu sắp sửa đưa món ngỗng quay vào phòng ăn thì người yêu của anh đến thăm. Con ngỗng quay chín vàng béo ngậy còn cô gái thì cứ mãi liếc nhìn nó. Chạnh lòng trước cái nhìn ấy, anh đầu bếp đáng thương bèn chặt phăng một đùi ngỗng trao cho người yêu.

Chỉ nhìn qua món ngỗng quay trên bàn, ông chủ phát hiện ra ngay sự gian lận. Đôi mày cau lại nhưng ông ta chẳng hề nói năng gì. Sau bữa ăn tối, ông ta vào bếp và cho gọi bếp trưởng. Anh đầu bếp run rẩy vì sợ hãi bước đến.

- Xam, sao mày dám chặt đùi ngỗng trước khi dọn lên bàn?

- Con không hiểu ngài nói gì cả, thưa ông chủ?

- Tao sẽ dạy cho mày hiểu. Sao mày dám chặt đùi ngỗng trước khi dọn bữa tối cho bọn tao tối nay.

- Con đâu có chặt thưa ông chủ.

- Thật thế ư? Mày không chặt à? Sao con ngỗng chỉ còn có một chân?

- Chắc tại ...à...chắc tại nó được sinh ra như thế.

- Được sinh ra như thế? Vậy ra mày cho rằng loài ngỗng một chân?

- Con chắc thế, thưa ông chủ.

- Thôi được. Đi với tao.

Ông chủ và anh bếp bước vào khu nuôi gia cầm. Ngỗng, gà tây, gà mái... đang quang quác om sòm. Trong góc sân đầy ánh nắng, mấy chục chú ngỗng đang đứng một chân. Anh bếp vội vàng chỉ ngay cho ông chủ.

- Hả - Ông chủ nói. - Mày cho là chúng được sinh ra chỉ có một chân à? Này hãy mở mắt ra mà nhìn.

Ông ta vỗ tay và hét:

- Xì!

Ngay lập tức mấy cái chân kia hạ xuống, bọn ngỗng lạch bạch bước đi bằng hai chân.

- Thấy chưa! - Ông chủ nói đầy vẻ đắc thắng.

- Dạ thấy, nhưng con chắc là ông chủ đã quên không hét "Xì" với con ngỗng quay kia."

Nổi tiếng là người không khoan nhượng với những thói hư tật xấu của con người, Mac Tuên đã nhiều lần làm các quan chức bực mình. Có dạo sau khi cho in bài báo chống tệ nạn tham nhũng, cửa quyền, Mac Tuên phải bỏ xứ trốn đi.

Qua cách nói phóng đại, dí dỏm của ông, tính cách Mĩ, xã hội Mĩ dần hé lộ, giúp người đọc người nghe hiểu rõ hơn về con người và tập tục của vùng đất này.

...

Tấm lòng của Mac Tuên với cuộc đời chính là cội nguồn mang đến sự hấp dẫn, sức sống lâu bền cho những tác phẩm của ông.

(Tập năm mươi mới, 2000, tr.41-44;tr.37)

RAXTINHẮC
VÀ BÀI TOÁN CUỘC ĐỜI

TS. Lê Nguyên Cẩn

Ở gen đờ Raxtinhắc là nhân vật trung tâm của tiểu thuyết *Lão Gôriô*[1] nói riêng và của bộ *Tấn trò đời* nói chung. Ở *Lão Gôriô*, hắn đã gặp bài toán cuộc đời, phải đối mặt và chấp nhận giải quyết nó để cuối cùng sau cuộc vòng vo trong 21 tác phẩm khác, đến *Đại biểu thành Acxy*, hắn sẽ trở thành "bộ trưởng lần thứ hai gần như ngoài ý muốn", đạt tới đỉnh cao danh vọng. Khắc hoạ một nhân vật từ chỗ có "sự giáo dục ban đầu chỉ toàn nề nếp thanh nhã" thành một nhân vật thượng lưu quý phái điển hình của các kiểu ăn chơi và tiến thân, Bandắc đã vẽ ra con đường tha hoá của một lớp người trong xã hội "vàng thay kiếm", theo phương thức bán linh hồn cho quỷ sứ.

"Làm giàu nhanh chóng là bài toán mà năm vạn chàng trai (...) lúc này đang lăm le giải quyết". Raxtinhắc là một trong số năm vạn ấy. Hắn quyết định phải tầm sư học đạo để giải cho ra bài toán hóc búa này. Ông trẻ Vôtơranh khi gặp hắn tại quán trọ Vôkê đã gà bài cho hắn: "Bộ mặt thực của đời... chẳng đẹp đẽ gì hơn xó bếp đâu, nó cũng tanh tưởi như thế thôi, nếu muốn chấm mút thì phải bẩn tay; có điều là cậu phải biết chùi rửa cho sạch: đó là tất cả đạo lý ở thời đại chúng ta". Từ đó, Vôtơranh rút ra cách giải: *giết người để chia hoa hồng, nghĩa là tự nguyện trở thành quỷ sứ.* Vôtơranh sẽ thủ tiêu con trai của Taiơfe, buộc lão phải dành quyền thừa kế cho con gái Victôrin bị lão bỏ rơi, giống như cách làm giàu của lão ta và theo luật nhân nào quả ấy, Raxtinhắc sẽ trở thành chồng của Victôrin với số hồi môn một triệu, còn Vôtơranh sẽ hưởng "hai mươi phần trăm hoa hồng". Công việc của Raxtinhắc chỉ đơn giản là nhỏ một giọt tình yêu vào trái tim Victôrin - miếng bọt biển "khô khan", "khao khát được chứa đầy tình yêu nhất". Kiểu thức *tính cách hoàn cảnh* hiện ra tương hợp với đối tượng được miêu tả. Bởi lẽ Vôtơranh là con người sống ngoài rìa xã hội. Hắn hành động theo sở thích của hắn và để len vào xã hội hắn hoặc phải là "viên trái phá" hoặc là "bệnh ôn dịch" chứ "lương thiện thì chả nước non gì". Vôtơranh ở đây là quỷ sứ tự nguyện. Vì vậy, hắn đã vấp phải khí chất "do dự, phân vân" của người miền nam trong Raxtinhắc.

Kiểu tiền trao cháo múc không được Raxtinhắc thuận theo. Cũng là bán linh hồn thôi, song hắn cần một bản giao kèo hợp thức. Hắn đi tìm "một bà giáo dạy phép thanh lịch" để giao tiếp với xã hội thượng lưu. Bởi lẽ hắn đã nhận ra một điều rất quan trọng, đó là "nữ giới có một thế lực rất lớn trong xã hội". Hắn đã gặp may: nữ tử tước Đờ Bôxêăng, một bà con xa của hắn nhận đỡ đầu cho hắn. May hơn nữa, hắn còn chứng kiến cảnh đấu khẩu giữa nữ tử tước Đờ Bôxêăng và nữ công tước Đờ Lăngiê: một cảnh "chiến trận" của nữ giới thượng lưu và là bài học đầu tiên của hắn. Kết quả là "từ gian phòng biệt thất màu xanh của phu nhân Đờ Rextô đến phòng khách màu hồng của phu nhân Đờ Bôxêăng "Raxtinhắc đã học được ba niên khoá môn *Luật Pari* mà người ta không nói đến, mặc dầu các môn luật ấy là một thứ phàm lệ xã hội cao cấp, nếu thuộc nó và ứng dụng tốt thì sẽ đạt được tất cả mọi điều".

Hắn hiểu bài học bán linh hồn đã được nhập tâm. Bài toán cuộc đời đã có cách giải. Đó là: *lấy thất bại của người khác và đẩy người khác vào thất bại làm đá lát đường tiến thân, lấy tính mạng và hi sinh tính mạng người khác để xây đài cao danh vọng:* "Cậu cứ coi cả đàn ông và đàn bà như những con ngựa trạm và bỏ mặc chúng chết lăn ra ở mỗi trạm đường, cứ như thế, cậu sẽ đạt tới tột đỉnh mọi điều ao ước". Bởi lẽ "đời là đê mạt" theo cách nói của Đờ Bôxêăng, "đời là vũng bùn" như diễn đạt của Đờ Lăngiê hay đời là bẩn thỉu dưới con mắt của Vôtơranh, thì muốn bước vào đời phải nhuộm đen lương tâm đi đã, phải bán linh hồn cho quỷ sứ đi đã. Bà Đờ Bôxêăng còn trao cho hắn chiếc chìa khoá vàng. Đó là phu nhân Đenphin Đờ Nuyxinghen, người "sẵn sàng liếm hết bùn từ phố Thánh - Laza đến phố Grơnen để được vào phòng khách" của bà ta. Như kẻ u mê lâu ngày bừng tỉnh, Raxtinhắc tình nguyện trở thành người "châm lửa cho ngòi mìn" của Đờ Bôxêăng. Việc làm bán linh hồn đã được quyết định.

Phương thức bán linh hồn cho quỷ sứ mà Raxtinhắc chọn lựa để giải quyết bài toán cuộc đời vốn là một phương tiện nghệ thuật quan trọng mà Bandắc sử dụng để xây dựng *Tấn trò đời*. Ở tác phẩm này, cảnh cuối cùng cũng rất có ý nghĩa. Đó là, sau khi chôn cất xong lão Gôriô, một mình Raxtinhắc giơ nắm tay tuyên chiến với Pari đang chìm trong đêm đen: "Bây giờ, còn lại ta với mày", chính là thời điểm kí kết bản giao kèo bán linh hồn.

Bằng phương thức bán linh hồn cho quỷ sứ. Bandắc đã tạo ra "một thế giới khác cho riêng ông"[2]. Ông đã chuyển hoá thực tại thành giấc mơ và giấc mơ thành thực tại"[3]. Tác phẩm hiện lên với nhiều lớp nghĩa khác nhau. Nó không chỉ ở sự chân thực của các chi tiết, ở tính cách điển hình,

trong hoàn cảnh điển hình mà còn nằm ở cấp độ trừu xuất, khái quát: thế giới của *Tấn trò đời* là thế giới của những kẻ bán linh hồn cho quỷ sứ. Dù theo cách của Vôtêrăng hay cách của Đờ Bôxêăng, cuộc đời của Raxtinhắc không lọt ra ngoài phạm vi sức hút của đồng tiền vạn năng. Vì vậy, việc bán linh hồn cho quỷ sứ là giải pháp tất yếu mà hắn phải chọn lựa, và đó cũng là quy luật của sự tha hoá nhân phẩm. Bán linh hồn cho quỷ sứ trở thành phương thức nghệ thuật hữu hiệu có khả năng khám phá và tái tạo sâu sắc cái hiện thực phũ phàng này.

Chú thích:

1) Các trích dẫn về tác phẩm *Lão Gôriô đầu* trích theo bản dịch của Lê Huy. NXB Văn học - Hà Nội, 1967.

2) P. Barbéris: *Lecture du réel* - Sociales - Pari - 1973 - tr.195.

3) R. Quinsat: *Réalisme et fantastique balz - aciens en Europe* - No 611 Mars - 1980.

(Tập năm, 1995, tr.41-43)

THẾ GIỚI NHÂN VẬT DỊ DẠNG TRONG TRUYỆN NGẮN LỖ TẤN

TS. Lê Nguyên Cẩn

Là đại biểu ưu tú của nền văn học hiện đại Trung Quốc, thiên tài Lỗ Tấn đã giúp cho độc giả thế kỷ XX, cả Đông phương lẫn Tây phương, hiểu sâu hơn đất nước và con người Trung Hoa. Ông không tái hiện những Vạn Lý Trường Thành đồ sộ mà giới thiệu cho độc giả những con người khuyết tật trong xã hội Trung Hoa qua những truyện ngắn đặc sắc, để từ đó, thức tỉnh lương tâm của nhân loại và để cho đất nước Trung Hoa tự thức tỉnh mình. Bài viết dừng lại trên mức độ khảo sát thế giới nhân vật dị dạng, thế giới của những con người khuyết tật mà Lỗ Tấn đã xây dựng trong các truyện ngắn của ông. Cứ liệu để khảo sát là tập truyện *Truyện ngắn của Lỗ Tấn* do dịch giả Trương Chính dịch và viết lời giới thiệu, Nhà xuất bản Văn hoá - Thông tin ấn hành năm 2001.

Xuất phát từ quan điểm: "*dân mà còn ngu muội, hèn nhát thì dù thân thể có khoẻ mạnh, cường tráng chăng nữa, cũng chỉ có thể làm thứ người mà người ta đem ra chém đầu thị chúng và làm thứ người đứng xem cuộc thị chúng vô vị như thế kia mà thôi. Còn như đau ốm mà có phải chết đi ít nhiều chưa hẳn là bất hạnh*"(1), ông đã đi vào con đường nghệ thuật, dùng nghệ thuật để tạo ra phương thuốc tinh thần chữa bệnh cho dân tộc. Từ quan điểm này, chúng ta thấy rõ tầm vóc của phát hiện quan trọng của Lỗ Tấn về con người Trung Hoa thời đại ông. Đó là những con người dị dạng, con người khuyết tật, con người không nhận thức được ý nghĩa của sự tồn tại của mình. Nhiều tác phẩm của Lỗ Tấn mang tính chất luận đề, nhằm mục đích thức tỉnh ý thức dân tộc chân chính trong đất nước này.

Thế giới nhân vật dị dạng mà ông tạo ra từ đó mang đặc điểm loại hình khiến cho tác phẩm của ông mang tầm vóc khái quát lớn lao, đa diện. Thế giới nhân vật này mang được đặc trưng chủng loại, được biểu hiện dưới hình thức "*nhân bất thành dạng*", dưới hình thức nhân vật một mảnh, nhân vật không có nguồn gốc, lí lịch rõ ràng theo mô hình của kiểu nhân vật hiện thực trong văn học phương Tây thế kỉ XIX. Loại nhân vật này tồn tại dưới đáy xã hội, kéo dài kiếp sống lê thê ven rìa xã hội, lảng vảng ngoài vòng xã hội. Chỗ đứng của họ trong xã hội không xác định, lại càng không thể nói là ổn định. Sự xuất đầu lộ diện của họ trong xã hội ấy cũng như sự biến mất của họ khỏi xã hội ấy cũng chẳng làm cho xã hội mảy may bận tâm. Thế giới ấy ông định danh cho nó là thế giới "*bất hạnh*". Thế giới ấy gắn liền với hiện tại thời ông sống, bởi vì "*nhà văn đấu tranh cho hiện tại, đồng thời cũng là đấu tranh cho tương lai, bởi vì mất hiện tại thì làm gì có tương lai*"(2). Nếu xem xét trên bình diện rộng hơn, chúng ta sẽ gặp trong khoảng thời gian này các sáng tác của F. Kapka, của E. Hêminguê... và ở đây chúng ta cũng gặp kiểu nhân vật một mảnh, nhân vật tồn tại như là một mảnh vụn của đời, kiểu nhân vật tâm trạng điển hình của một thời đại hỗn loạn mà đặc điểm của kiểu nhân vật này là được miêu tả trên bình diện ý thức, ý thức nhân vật trở thành đối tượng miêu tả, và cách thức để tái hiện ý thức, tâm trạng là đối thoại. Lỗ Tấn không xây dựng kiểu nhân vật tâm trạng, vì thực tiễn Trung Hoa thời ấy không trực tiếp nằm trong vòng xoáy của chiến tranh thế giới lần thứ nhất, trong sự đổ vỡ của chiến tranh. Tuy nhiên, điều mà Lỗ Tấn đã thực hiện được qua việc bám sát thực tiễn để tái hiện hiện thực lại chính là mô tả *ý thức dân tộc* của người dân Trung Hoa trong thời kì này, ý thức nô lệ, ý thức của những con người chìm đắm trong nô lệ, trong tăm tối, trong xiềng xích của lễ giáo phong kiến. Xã hội Trung Hoa thời đó là "*một ngôi nhà bằng sắt không có cửa sổ, trong đó có nhiều người đang ngủ say*

và không bao lâu sẽ chết ngạt"[3]. Hình thức để tái hiện ý thức nô lệ tăm tối ấy là *kể, kể theo lối liệt kê, kể theo thứ tự lớp lang để gây ra sự khiếp sợ về nỗi u mê của con người cho các độc giả, để giúp cho họ tự tỉnh ngủ. Cùng với kể và tái hiện qua kể là hàng loạt nhân vật dị dạng dị hình, khuyết tật đủ kiểu...*

Thế giới nhân vật dị dạng nổi lên trước hết là kiểu nhân vật khuyết tật về hình thể, khuyết tật ngay trong bản thân nhân vật và được biểu hiện qua tên gọi hoặc qua hình dáng. Đó là nhân vật Nhuận Thổ - "*sinh tháng nhuận ngũ hành khuyết thổ*" - nhân vật được định danh theo truyền thống Trung Hoa song trong đó bao hàm nỗi lo âu của cha mẹ và của bản thân người đó vì cái khuyết tật bẩm sinh. Anh ta được sinh ra như là một tội nợ, và tồn tại như một tội nợ do cái ngũ hành khuyết thổ này. Nhân vật người điên (trong *Nhật kí người điên*) cũng là một loại khuyết tật trước mắt những người khác, nhưng điều hài hước là dưới con mắt của thế giới khuyết tật - nghĩa là những con người không toàn diện - coi con người hoàn thiện là điên rồ. Nhân vật Khổng Ất Kỉ được biết đến như là một người mang họ Khổng - một cái họ có thật song có lẽ ở đây được dùng theo nghĩa tượng trưng - nhưng cái tên Khổng Ất Kỉ lại là một cái tên áp đặt để chỉ ra tính chất dị dạng của con người đó: "*Người ta mới lấy ba chữ Khổng Ất Kỉ trong cái câu khó hiểu: "Thượng đại nhân Khổng Ất Kỉ", in son trên các thiếp đồ mà đặt biệt hiệu cho*". Đó là một con người "*vốn cũng có đi học, nhưng thi mãi không đỗ, lại không biết làm gì ra ăn, do đó càng ngày càng túng quẫn...*". Lỗ Tấn còn xây dựng những nhân vật mang sẵn đặc điểm khuyết tật từ hình thể, chẳng hạn nhân vật Năm Gù trong *Thuốc*, nhân vật "ông điếc bán sữa đậu nành" trong *Hát tuồng ngày rước thần*, nhân vật Tám Sẹo cũng trong truyện ngắn ấy, rồi đến lượt "*cu Sẹo bỗng hét lên và ù té chạy*" trong *Cây trường minh đăng*... Ở đây, nhà văn không sử dụng các khuyết tật này như một biện pháp để châm biếm giễu cợt mà chỉ là những chi tiết thực quan sát được trong cuộc sống đời thường song cũng là những chi tiết đầy ấn tượng. Điều đó thể hiện rất rõ trong *Hát tuồng ngày rước thần* mà tác giả đóng vai nhân vật người kể chuyện. Cách định danh bằng các con số cũng tạo ra một kiểu người dị dạng, chẳng hạn như nhân vật ông Sáu Mốt, ông Tám Sẹo (trong *Hát tuồng ngày rước thần*); cụ lớn Thất, ông Mộc Tam, ông Bát Tam (trong *Li hôn*); lại còn có kiểu định danh theo lối cổ song cái tên lại rất buồn cười và đầy ý nghĩa tượng trưng như Điều đầu tiên sinh trong *Trị thuỷ*, Yến chi ngạo trong *Luyện kiếm*...

Để miêu tả nhân vật loại đó, Lỗ Tấn sử dụng nghệ thuật phác tả và đặc tả. Phác tả thường dừng ở mức độ tả sơ lược song bằng một nét bút vẽ nhanh nắm bắt ngay thần thái của nhân vật, từ đó nhân vật hiện lên sống động song ở dạng không hoàn chỉnh. Còn đặc tả là tập trung khắc hoạ nhân vật từ những đặc trưng cơ bản của nhân vật, những đặc trưng cho phép phân biệt nhân vật đó với các nhân vật khác. Cách đặc tả của Lỗ Tấn thường dùng là đặc tả đôi mắt, mái tóc, màu da... thường là những đặc điểm tưởng chừng không tiêu biểu song lại có giá trị tạo dựng hình tượng nhân vật rất có ý nghĩa. Kiểu nhân vật này thường không có khuôn mặt rõ ràng và đây chính là kiểu nhân vật đám đông rất tiêu biểu của văn học thế kỉ hai mươi. Từ đó, kiểu nhân vật này mang được tính ước lệ cao, không tồn tại dưới dạng thức cụ thể song lại mang đặc trưng khái quát chủng loại rất lớn góp phần tô đậm tính cách của kiểu nhân vật loại hình. **Về nguyên tắc, khuôn mặt người - khuôn mặt nhân vật - mang tới cho độc giả nhiều thông tin quan trọng về bản thân nhân vật cũng như về nhiều mối quan hệ khác**. Song việc làm mờ các khuôn mặt lại là dụng ý nghệ thuật của tác giả và nó mang lại một hiệu quả nghệ thuật lớn. Ông sử dụng các mảng khối, các màu sắc để tạo ra kiểu nhân vật này: trong *Thuốc* có "*một người mặt thịt ngang phè* (trong nguyên bản là "hoành nhục": một cách diễn đạt để chỉ những người dữ tợn kiểu mặt sắt đen sì, hoặc vô liêm sỉ kiểu mặt nạc đóm dày, mặt dày mày dạn - ở đây chúng tôi sử dụng với nét nghĩa như một kiểu khuyết tật từ trong bản chất nhân vật) "*từ ngoài đâm sầm vào*", "*một ông râu hoa râm*"; trong *Cây trường minh đăng* xuất hiện "*một anh mặt lưỡi cày*", "*một anh đầu vuông*", "*một anh trán rộng*", nhân vật đòi thổi tắt cây trường minh đăng cũng "*mặt vuông vàng khè*"; trong *Li hôn* xuất hiện một ông "*mặt vàng như vỏ cua*"... Nếu khuôn mặt không được tái hiện thì vẻ mặt, màu sắc của mặt lại được tác giả rất quan tâm. Trong *Nhật kí người điên*, sắc mặt của thế giới nhân vật đó thật đầy ấn tượng thường là "*mặt tái mét*" (ba lần), "*mặt cứ tái đi*" (một lần), "*mặt anh ta tái xanh*" (một lần), "*mặt ông ta xanh đi*" (một lần), "*mặt vẫn xanh lè*" (một lần); trong *Khổng Ất Kỉ* thì "*mặt tai tái*" (một lần), "*mặt tái mét*" (một lần); trong *Luyện kiếm* xuất hiện "một ông sợ quá mặt tái xanh"... Sắc mặt này đặc trưng cho thế giới những con người cùng khốn, thường sống trong lo âu sợ hãi. Sắc mặt đó thường được diễn tả đi kèm với con mắt: "*con mắt quái gở*", "*đôi mắt quỷ sứ*", "*con mắt trở nên hung dữ*" đi kèm với động thái của con người có đôi mắt ấy: "*trợn mắt kì dị*", "*nhìn mình chòng chọc*", "*trợn mắt nhìn mình*", "*trợn tròn mắt*" (trong *Nhật kí người điên*); ông chủ quán trong *Khổng Ất Kỉ* thì "*mặt dữ lắm*", "*bác ta trừng mắt lên cự*"; trong *Thuốc* thì "*ánh mắt cú vọ ngời lên*",

"mắt sắc như hai lưỡi dao", *"mắt thâm quầng"*, *"mắt trợn trừng, ngơ ngác"* ... Con mắt được đặc tả như vậy có khả năng tạo ra cho độc giả những thông tin cần thiết về thế giới đó, nơi mà sự sống của con người bị đe doạ thường xuyên. Con mắt được miêu tả như vậy còn tạo ra ấn tượng về thái độ và tình cảm của nhân vật. Đi kèm với việc giới thiệu nhân vật từ các vẻ mặt, ánh mắt, tác giả còn tạo ra một cách giới thiệu nhân vật khác. Chẳng hạn nhân vật bác Cả Khang, lão Nghĩa trong *Thuốc* không phải được giới thiệu bằng tên ngay từ lúc xuất hiện hay từ lúc được nhắc tới mà người kể chuyện giới thiệu bằng những đặc điểm cơ thể, những đặc điểm đó khu biệt với những người khác. Ta thấy bác Cả Khang được giới thiệu bằng nét: *"người có mặt thịt ngang phè"*, lão Nghĩa được giới thiệu bằng chi tiết: *"mắt đỏ như mắt cá chép"*. Cách giới thiệu đó tạo ra một ấn tượng giúp người đọc nắm bắt ngay tính cách nhân vật. Đồng thời với cách giới thiệu ấy, tác giả còn đẩy ngay nhân vật vào trạng thái hành động. Chẳng hạn: *"người có mặt thịt ngang phè"* thì vừa bước vào quán đã *"nói oang oang"* và càng nói càng cao hứng thì *"nói càng to"*. Cách làm đó tạo cho người đọc, người nghe một ấn tượng về một cục thịt biết nói. Nhìn chung, dấu vết của hình thức miêu tả cổ điển của văn học Trung Hoa vẫn thể hiện rõ trong bút pháp Lỗ Tấn, đó chính là cách thức miêu tả theo nguyên tắc "kì hình dị tướng" để tạo ra thế giới nhân vật dị dạng mang được đặc trưng lịch sử của thời đại ông.

Một đặc điểm hết sức quan trọng của các nhân vật của Lỗ Tấn mà qua đó toát lên cái cười mỉa mai châm biếm, nhiều khi xót xa, vừa giận vừa thương rất độc đáo **là những chiếc sẹo trên cơ thể người. Có thể nói không ngoa rằng thế giới nhân vật dị dạng của ông là thế giới của các nhân vật sẹo**. Sẹo có thể trở thành một tên gọi, một cách định danh như nhân vật cu Sẹo trong *Cây trường minh đăng*. Sẹo có thể là kết quả của một sự phản kháng để bảo vệ phẩm tiết không thành như cái sẹo trên trán của thím Tường Lâm trong *Lễ cầu phúc*. Cái sẹo đó dưới con mắt mọi người là một vết nhơ. Nhưng sự xuất hiện của nó, hay nói đúng hơn khi cái sẹo đó được nhắc tới thì nó gắn với sự xuất hiện của một nhân vật khác - nhân vật u Liễu: một người làm công và là người thay thế (và điều đó đồng nghĩa với việc loại bỏ) thím Tường Lâm. Cái sẹo ở đây được nhắc tới bốn lần trong bốn cảnh huống khác nhau thúc đẩy nhanh số phận nhân vật tới kết cục bi thảm nhất của cuộc đời. Như vậy chi tiết cái sẹo ngoài việc định danh còn đóng vai trò là đơn vị vận động cốt truyện nữa. Nhân vật Khổng Ất Kỉ cũng có *"vài vết sẹo"* giữa những vết nhăn trên trán như là một hình thức đánh số phân loại tù nhân vậy. Hài hước không kém là vết sẹo trên đầu nhà vua trong *Luyện kiếm*: *"Vương hậu bảo trán Quốc vương phía bên phải có một cái sẹo..."*. Đặc điểm này khả dĩ tách bạch được chiếc đầu lâu của vua với các đầu lâu khác. Song khốn nỗi *"một viên thù nho khác lại tìm thấy một cái sẹo hệt như thế, và cũng ở phía trên trán phía bên phải một bộ màu vàng hơn"*. Như vậy, từ vua đến dân đều mang sẵn bên mình những cái sẹo như là một đặc điểm nhân dạng quan trọng song lại khẳng định dứt khoát thế giới của các nhân vật đó là thế giới dị dạng, khuyết tật. Trong *Trị thuỷ*, người được tự nhiên nổi tiếng cũng chỉ nhờ vào chiếc sẹo: *"anh ta chỉ vết sẹo tím trên đầu, nói là vì tránh chậm một tí, nên bị người lính ném đá nhầm. Đó là chứng tỏ quan đại thần sắp đến"*. Tiếng cười chế giễu không chỉ dừng ở đây mà được tiếp tục đẩy cao bằng giọng kể có vẻ lạnh lùng, thản nhiên của tác giả: *"mọi người tranh nhau đến xem vết sẹo trên đầu anh, suýt làm chìm cả chiếc bè gỗ. Về sau, các vị học giả mời anh ta đến, nghiên cứu tỉ mỉ, rồi kết luận rằng, vết sẹo của anh ta đúng là một vết sẹo"*.

Tiêu biểu nhất trong thế giới nhân vật dị dạng của Lỗ Tấn đã xây dựng là nhân vật AQ. Đây là một nhân vật khuyết tật toàn diện. Nhân vật này **không có lí lịch, không có gốc gác**. Không ai biết y từ đâu tới, chỉ biết y xuất hiện ở làng Mùi như là một người làm thuê mà *"khi cần thì người ta nhớ, lúc rỗi thì cả AQ người ta cũng chả nhớ tới nữa, còn nói gì đến hành trang"*. AQ không có nhà cửa cũng chẳng có một ai thân thích. Y chẳng có họ. Đặc biệt hơn, tên y không thể viết bằng tiếng Trung Quốc được nên "phải theo cách phiên âm của người Tây". AQ trở thành một người Trung Quốc ngoại lệ. Cả hình thức để kể về anh ta cũng không xác định được nên đành gọi là "chính truyện". Đặc điểm này rất quan trọng trong việc tạo dựng chân dung nhân vật. Ta biết rằng người Trung Hoa thường định danh theo họ: cụ cố họ Triệu, cụ cố họ Tiền... nhưng AQ thì lại không. *Tên của anh ta như là một kí hiệu song không phải là kí hiệu theo truyền thống văn hoá Trung Hoa mà lại là một thứ kí hiệu lai căng, đánh dấu thời kì xâm nhập của văn hoá Tây phương vào Trung Quốc*. Nếu cho đó là một cái tên thì đó là một cái tên mất gốc, một cái tên dị dạng. **AQ là một tồn tại đặc biệt trong thế giới Trung Hoa đầu thế kỉ XX**. Nhưng tại sao AQ lại có vẻ hoà nhập vào trong thế giới đó được? Bởi vì thế giới đó cũng là thế giới khuyết tật. AQ tồn tại trong làng Mùi, một cái làng gần như tồn tại cách biệt với thế giới bên ngoài. Cái làng ấy chỉ có hai sợi dây nối với thế giới bên ngoài rất mỏng manh: **một là** quan hệ với cụ Cử trên huyện mà cụ Cử chỉ về làng khi có biến loạn trên huyện; **hai là** những lần lên huyện của AQ. AQ mang về cho cái làng ấy những thông tin về thế giới bên ngoài bằng cách nhìn của con người khuyết tật mà điển

hình nhất là cách hiểu về cách mạng: cách mạng tức là "*cách mẹ cái mạng đi*". Một đặc điểm nhân dạng nổi bật của AQ, ngoài vẻ tự cao tự đại theo kiểu Trung Quốc tính, **là những chiếc sẹo**. Đây không phải là những chiếc sẹo bình thường mà là *"một sẹo to tướng"*: một đám sẹo có hồn, có sức sống, một đám sẹo biết phản ứng, biết tự trọng. Mỗi khi bị xúc phạm đám sẹo đó lại đỏ ửng lên. **Đám sẹo này mang phẩm chất nhân tính. Nó là khuôn mặt đặc biệt của nhân vật AQ.** Đám sẹo đó còn là báu vật của riêng AQ tới mức anh ta không dám gọi Vương Sẹo Xồm như những người dân khác trong làng mà chủ động gọi là Vương Râu Xồm để cho đám sẹo của mình tăng thêm phần danh giá. AQ không có một tài sản gì. Sự tồn tại của AQ như là một người thừa. *Khuôn mặt sẹo của AQ trở thành thứ ngôn ngữ không lời song lại là phần cơ thể nhạy cảm nhất. Qua khuôn mặt sẹo ấy, cái tôi của AQ được bóc trần, được phơi bày trước mắt tất cả mọi người và trở thành bộ phận chứa đựng nhiều thông tin nhất về nhân vật này.*

Tuy nhiên, nếu khuôn mặt là cái thay thế cho toàn bộ một con người thì qua thế giới dị dạng này, Lỗ Tấn đã cố ý làm mờ khuôn mặt đó đi và như vậy ông đã sử dụng ý thức truyền thống của dân tộc Trung Hoa: đề cao vẻ mặt, ca ngợi nét mặt và *ý thức về sự mất mặt*[4] để xây dựng nhân vật của mình nhằm thức tỉnh dân tộc, thức tỉnh ý thức dân tộc chân chính trong mỗi con người Trung Hoa, nhằm cứu vớt họ khỏi cái thảm cảnh hoặc là người bị thị chúng hoặc là người xem thị chúng một cách vô thức. Kiểu tước bỏ khuôn mặt người cụ thể tạo ra tính chất ước lệ cao song không vì thế mà nhân vật trừu tượng, không có hồn mà ngược lại, các nhân vật đều được gắn liền với hành động, với các hoạt động đi lại nói năng... Người nào thì có kiểu nói năng hoạt động của người đó. Từ đó tạo ra ấn tượng về một thế giới hoạt động, huyên náo, thế giới của *Gào thét*, của *Bàng hoàng*... Mỗi nhân vật đều cố thét lên, đều cố gắng phát lời để nhắc nhở những người xung quanh về sự tồn tại của họ và tạo ra trạng thái sống điển hình của kiếp sống lầm than.

Các truyện được khảo sát được viết ra trong những thời kì khác nhau và mỗi truyện như vậy đều mang lại một kiểu người dị dạng như là một phòng triển lãm để thức tỉnh lương tri của thời đại. Qua đó, chúng ta càng thấm thía hơn tấm lòng nhân đạo bao la của văn hào Lỗ Tấn.

Chú thích:

(1) Lỗ Tấn: *Tựa viết lấy - Gào thét*, NXB Văn hoá, 1961.

(2) Lỗ Tấn: *Tựa thả giới đình, Tạp văn tuyển tập*, tập III.

(3) Lỗ Tấn: *Tựa viết lấy*, Sđd.

(4) Dẫn theo *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*, NXB Đà Nẵng, 1997, tr.573.

(Tập sáu mươi tư, 2001, tr.23-29)

Bình giảng bài thơ

XA NGẮM THÁC NÚI LƯ

(Vọng Lư Sơn bộc bố)

Th.S Nguyễn Văn Tùng

Nguyên tác:

Nhật chiếu Hương Lô sinh tử yên
Dao khan bộc bố quải tiền xuyên
Phi lưu trực há tam thiên xích
Nghi thị Ngân Hà lạc cửu thiên
(Mặt trời chiếu núi Hương Lô,
sinh ra làn khói tía
Xa nhìn dòng thác treo
trên dòng sông phía trước
Thác chảy như bay đổ xuống
ba nghìn thước
Ngỡ là sông Ngân rơi tự
chín tầng mây).

Dịch thơ

Nắng rọi Hương Lô khói tía bay,
Xa trông dòng thác trước
sông này.
Nước bay thẳng xuống ba
nghìn thước,
Tưởng dải Ngân Hà
tuột khỏi mây.

Tương Như *dịch*

(Thơ Đường, tập II, NXB Văn học, H,. 1987, tr. 59)

Bài thơ có tựa đề *Xa ngắm thác núi Lư (Vọng Lư Sơn bộc bố)* nhưng câu mở đầu lại không hề nói đến ngọn thác ấy mà miêu tả làn khói tía (tử yên) đang toả lên từ ngọn núi Hương Lô. Làn khói tía được "sinh" ra từ sự "giao duyên" giữa mặt trời và ngọn núi: "Nhật chiếu Hương Lô". Nhờ sự giao duyên ấy mà không gian ở đây bỗng trở nên thi vị và thật hữu tình ...

Nhưng cho dù đã đắm mình trong không gian ấy, chúng ta vẫn không quên rằng nhà thơ đang thể hiện ngọn thác núi Lư. Vậy câu mở đầu của bài thơ có phải lạc chủ đề không?

Ai cũng biết thơ Đường trừ thơ trường thiên thường có khuôn khổ rất gò bó, có những quy tắc rất nghiêm ngặt về số câu, số chữ... Bởi thế để đạt được ý đồ nghệ thuật của mình, nhà thơ luôn phải lựa chọn những chữ đắt, hàm súc; phải dùng những thủ pháp nghệ thuật như gợi, ước lệ, tượng trưng... Bài thơ của Lí Bạch mà chúng ta đang nói là một bài thơ tứ tuyệt thất ngôn; lại là bài thơ hay của thơ Đường, thì chắc chắn mỗi câu chữ của ông đều có giá trị nghệ thuật nhất định.

Quả vậy, đọc lại câu thơ, ta không chỉ thấy một không gian thi vị, hữu tình mà còn cảm nhận được tầm vóc vũ trụ của ngọn Hương Lô kia. Dưới mặt trời đang toả nắng là một ngọn núi tựa như chiếc bình hương khổng lồ đang nghi ngút toả những làn khói tía vào vũ trụ. Hương Lô lại là một ngọn núi của dãy Lư Sơn, nơi ngọn thác đang đổ xuống. Vậy thì ở câu thơ này, Lí Bạch không phải chỉ tả nữa rồi, mà điều cốt yếu là ông muốn gợi, gợi mở tầm cao vũ trụ của ngọn thác.

Nếu như câu một là gợi, thì câu hai lại tả, nhưng tả thông qua sự cảm nhận mang đậm dấu ấn chủ quan của nhà thơ: Đứng từ xa mà nhìn lại thì ngọn thác như treo (quải) trên dòng sông phía trước. Động từ treo (quải) gợi lên trong trí tưởng tượng của người đọc thế dựng đứng của ngọn thác, tô đậm cảm giác về cái hùng vĩ của thiên nhiên nơi đây. Và chính ý thơ đó đã tạo đà cho câu thứ ba:

Phi lưu trực há tam thiên xích

Đến đây, bức tranh ngọn thác núi Lư đã được hiện lên với những đường nét rõ ràng nhất. Những động từ như "phi" (bay), "trực" (thẳng) có sức biểu hiện mạnh mẽ, mang lại một ấn tượng mạnh về tốc độ và sức lực của dòng chảy đang đổ xuống từ độ cao ba nghìn thước. Như vậy, sự kì vĩ, tầm vóc vũ trụ của ngọn thác mới chỉ được gợi và gợi tả ở câu 1 và câu 2, thì đến câu 4 nó được thể hiện một cách cụ thể: chẳng những kì vĩ mà còn mang trong mình nó một sức mạnh vô biên, sức mạnh không gì ngăn cản được.

Dường như nét bút tả ngọn thác đã đến đỉnh điểm của nó. Và chính điều ấy khiến mỗi người đọc phải sững sờ khi hình ảnh ngọn thác được chốt lại trong một liên tưởng vô cùng nên thơ và độc đáo:

Nghi thị Ngân Hà lạc cửu thiên

(Tưởng dải Ngân Hà tuột khỏi mây)

Giải Ngân Hà - một dải màu sáng nhạt với những vì tinh tú nhấp nháy vắt ngang bầu trời những đêm mùa hạ, không phải là một dòng sông thực mà chỉ là một dòng sông tưởng tượng. Nói một cách khác, sông Ngân Hà chỉ là một hình ảnh tưởng tượng có tính trừu tượng. Việc nhà thơ mang một cái trừu tượng để so sánh với cái cụ thể đã làm cho cái cụ thể trừu tượng hơn. Nhưng nhờ đó mà hình ảnh thơ (ngọn thác) trở nên huyền ảo và mang một vẻ đẹp diệu kì. Trước vẻ đẹp ấy người đọc bị chông chênh trước hai chiều nhận thức: thực - ảo; tiên giới - trần gian;... Điều đó không có gì lạ, mà nó chỉ khẳng định thêm cái cảm nhận về sự giao duyên gặp gỡ giữa trời và đất mà chúng ta đã nói đến ở câu một mà thôi.

Thơ với người là một. Nét bút bay bổng, mạnh mẽ của Lí Bạch ở đây cũng chính là tâm hồn của nhà thơ. Một tầm vóc kỳ vĩ, một sức mạnh hào hùng và vẻ đẹp nên thơ cũng chính là những khát khao, ước vọng mà nhà thơ Lý Bạch vẫn thường vươn tới.

(Tập năm mươi, 2000, tr.57-58; tr.56)

BÀI THƠ ĐẦU TAY CỦA PUSKIN XUẤT HIỆN NHƯ THẾ NÀO?

Thuý Toàn

Đã có lần tôi bị một người quen trách khi bản thảo của anh bị Nhà xuất bản trả lại. Anh chép miệng buông một câu: "Thì vẫn, viết thì phải lách mà!". Tôi giận lắm, song nghĩ lại cũng chỉ thấy đáng thương cho anh ấy mà thôi. Chẳng qua anh ấy đã không hiểu cho con đường đi đến với nàng thơ là đâu có dễ dàng.

Thi hào Nga A.Puskin (1799-1837), ngay từ những bước đi đầu tiên hướng tới đỉnh thi sơn đã quan niệm: "Việc phụng thờ nàng thơ không chấp nhận thái độ lăng xăng hối hả". Ấy là suy nghĩ của Puskin khi đang còn là một cậu học sinh mười lăm tuổi học trường Lixê (một kiểu trường Quốc tử giám của Nga hoàng mở tại Hoàng Thôn gần Peterbua vào năm 1813). Puskin đã viết những lời đó trong bài thơ *Gửi cho người bạn làm thơ*. Và bài thơ này chính là tác phẩm đầu tay xuất hiện trên thi đàn của Puskin.

Puskin làm thơ rất sớm. Tám tuổi, cậu bé Puskin đã viết những câu thơ đầu tiên. Mười hai tuổi vào học trường Lixê, chẳng bao lâu Puskin đã trở thành cây bút xuất sắc, các thầy đều chú ý, bạn bè thán phục. Trong trường, Puskin được sống bên cạnh nhiều người bạn cũng yêu thích sáng tác văn thơ. Đặc biệt Puskin thân thiết với Antôn Đevig (1798 - 1831), lớn hơn cậu một tuổi, sau này cũng trở thành một nhà thơ có tên tuổi. Quan niệm của Đenvig về thơ ca rất phù hợp với Puskin. Có lần Đenvig đã bảo với Puskin định nghĩa về thơ: "Thơ là thơ". Sau này, trở thành nhà thơ lớn, vì những bài thơ yêu tự do của mình, Puskin bị đày xuống miền Nam nước Nga. Khi trở về, Puskin có nhiều sáng tác mới, trong đó có trường ca *Đoàn người Digan*. Một lần, nhà thơ bậc thầy Giukôxki (1783 - 1852) hỏi Puskin về mục đích viết trường ca *Đoàn người Digan* là gì? Puskin đã trả lời: "Mục đích của thơ chính là thơ".

Puskin và Đenvig cùng xuất hiện sớm. Sau này nhớ lại, Puskin đã viết trong một bài thơ: "Hai chúng tôi cùng xuất hiện sớm. Một niềm hân hoan sôi nổi đã đón chào chúng tôi".

Bấy giờ là năm 1814. Đenvig 16 tuổi, Puskin kém một tuổi. Cả hai đều đã khá nổi tiếng trong trường Lixê và giới thơ ca Nga cũng đã biết đến. Ngay ở Hoàng Thôn, cũng như ở thủ đô Peterbua, cả hai người đều có thể dễ dàng tìm ra cho mình những người bảo trợ sẵn sàng ngỏ lời nói giúp giới thiệu với một ông chủ bút nhà xuất bản hay báo và "dắt tay" đưa họ vào làng văn.

Nhưng đôi bạn ấy thấy như vậy là "lăng xăng hối hả", là "không thơ" nên đã quyết định đi bằng con đường của chính mình. Họ đã bảo nhau tự gửi bài đến một tờ tạp chí văn học có uy tín, nhưng cùng giấu tên. Đó là tờ *Người đưa tin Châu Âu* do Izmailốp (1773 - 1830), nhà văn tức tác giả của tiểu thuyết *Hồ Rôxtốp* đang nổi tiếng khi ấy làm chủ bút. Izmailốp đã nhận thấy

ngay giá trị của các tác phẩm nhận được, nhưng băn khoăn vì tác phẩm không có tên tác giả. Ông đã cho đăng lên một số báo lời nhắn tin: "Chúng tôi thỉnh cầu tác giả của bài thơ có tên *Gửi người bạn làm thơ* đã gửi tới báo *Người đưa tin Châu Âu* cho được biết quý danh, bởi vì chúng tôi đã đặt ra cho mình cái lệ không đăng báo tác phẩm mà các tác giả không báo cho chúng tôi quý danh và địa chỉ... Chúng tôi xin đảm bảo bí mật"...

Thông báo đăng ở số 8 của tạp chí. Đến số 11, Tạp chí *Người đưa tin Châu Âu* đã đăng bài thơ của Đenvig không có tên tác giả và tiếp theo số 12 đăng bài thơ *Gửi người bạn làm thơ* với bút danh Alecxăngđr N.K.S.P. "En Ka Sê Pê" - là những chữ cái đảo ngược của tên họ Puskin.

Tác phẩm đầu tay của Puskin trên văn đàn rất hoàn mĩ, chững chạc ở mức kinh điển như mọi sáng tác khác của Puskin đã viết và sau này để lại trong di sản của ông cho văn học Nga.

Puskin đã không vội vã công bố "tên mình", không quấy động một ai trong số các cây bút bậc thầy, không chờ đợi, không đòi hỏi, hay tìm kiếm sự hỗ trợ và tán thưởng ở bất cứ một ai, trừ người bạn tin cậy Antôn Đevig của mình. Nhà thơ trẻ đã hành động một cách tự lập, tin vào chính bản thân mình.

Tên tuổi Puskin được công khai một năm sau đó. Năm 1815, trường Lixê tổ chức một kì thi lớn, trong đó đặc biệt có thi ngôn từ, tổ chức công khai với sự có mặt của nhiều vị khách danh dự, trong đó có nhà thơ trưởng lão Dergiasan (1743 - 1816). Cậu học sinh Puskin đã đọc bài thơ *Những hồi ức về Hoàng Thôn* mà mình vừa sáng tác. Nhà thơ già 72 tuổi vẫn ngồi lim dim ngủ gà ngủ gật nghe các thí sinh lần lượt ra mắt trình bày sáng tác của mình. Đến lượt Puskin, bỗng cụ già choàng tỉnh và để nghe rõ hơn, đã nhổm dậy nhoài ra trước. Khi Puskin kết thúc bài thơ, nhà thơ lão thành đã đòi được ôm hôn thi sĩ trẻ. Puskin đã bỏ chạy trốn biệt, còn nhà thơ lão thành phải thốt lên: "Cậu ta sẽ lớn vượt che trùm tất cả chúng ta!"...

Sau đó, *Những hồi ức về Hoàng Thôn* của Puskin đã được Izmailốp công bố trên Tạp chí của mình. Lần này với đầy đủ tên họ tác giả: A.X.Puskin. Và từ đây, Izmailốp luôn luôn quan tâm làm sao cho các sáng tác mới của cậu học sinh Lixê kì lạ sẽ không rơi vào tay ai khác, mà chính là tay ông. Bài thơ *Những hồi ức về Hoàng Thôn* do ông chú Puskin chuyển đến tay Izmailốp. Về sau, chính Puskin giữ quan hệ mật thiết với ông. Năm 1826, nhận được thư của Izmailốp, lúc đó đã là chủ bút Tạp chí *Muzeum văn học*, yêu cầu gửi sáng tác mới đến, Puskin lập tức phúc đáp một cách thịnh tình: "Tôi sẵn sàng, nếu có thể bằng cách gì đó làm vừa lòng người bảo trợ đáng kính đầu tiên của nàng thơ tôi". Puskin gọi Izmailốp là "người bảo trợ" không theo cái nghĩa thông thường như ta vẫn hiểu, bởi thực ra Izmailốp không hề bảo trợ gì cho Puskin. Bởi mọi bước đi của Puskin thực ra đều là những bước đi tự lập, bằng chính sức lực của mình, trung thành với quan niệm: "Sự phụng thờ nàng thơ không chấp nhận thái độ lăng xăng hối hả", trung thành với định nghĩa "Thơ là thơ".

Làm nghề xuất bản sách ở ta hơn ba mươi năm qua, tôi có dịp quan sát không ít những bước đường của người này người khác để đến với văn học. Mỗi lần tôi đều nhớ lại câu chuyện nhà thơ vĩ đại Nga Puskin đầu tiên xuất hiện trên văn đàn như thế nào và lại có dịp chiêm nghiệm cái chân lí mà ngay từ thuở thiếu thời, cách đây gần hai trăm năm con người ấy đã chọn.

(Tập hai, 1994, tr.19-20; tr.18)

XÂY THÁP BABÊN

K.I. Trukovski

Câu chuyện xảy ra đã lâu, lâu lắm, đến nỗi không ai còn nhớ chuyện đó có tự bao giờ. Tương truyền, hồi đó, mọi người đều dùng chung một thứ tiếng, hễ nói ra là hiểu nhau ngay.

Và loài người muốn để lại một kì đài cho muôn đời sau vẫn còn nhớ đến.

- Hay là tất cả chúng ta cùng nhau dựng lên một ngọn tháp thật cao! - một người đề nghị.

Mọi người đều mừng rỡ reo to:

- Đúng rồi! Chúng ta sẽ xây một ngọn tháp, chúng ta sẽ xây một ngọn tháp cao đến chạm trời!

Người ta chọn một quả núi cao rồi bắt tay vào việc. Người nhào đất, người đóng gạch, người nung gạch, người chuyên chở gạch lên núi, ở trên đó, nhiều người đã chờ sẵn, họ đón gạch và xếp lại để xây tháp.

Mọi người đều lao động, mọi người đều vui vẻ, mọi người đều hát hò.

Xây tháp phải mất không chỉ một năm, mà là hai năm. Chỉ tính riêng gạch, phải tốn đến ba mươi lăm triệu viên. Rồi còn phải dựng những lán trại để có chỗ cho người ta nghỉ ngơi sau giờ làm việc, cạnh lán trại đó lại phải trồng cây to cây nhỏ để chim chóc có chỗ hát ca.

Cả một thành phố đã mọc lên xung quanh quả núi đặt tháp. Đó là thành Babên. Ngày lại ngày, ngọn tháp trên núi cứ vươn lên cao mãi, cao mãi, trông thật là nguy nga, tráng lệ: chân tháp rất là to, càng lên cao càng thon lại. Mỗi bậc tháp người ta tô một màu: màu đen, màu vàng, màu đỏ, màu xanh, màu da cam. Người ta dự định sẽ tô ngọn tháp màu xanh da trời cho lẫn với màu mây, còn chóp tháp sẽ mạ vàng cho óng ánh như vầng dương chiếu sáng! Tháp đã xây gần xong. Những bác thợ rèn đã bắt đầu cán những tấm vàng lá để lợp lên ngọn tháp, những người thợ quét ve đã bắt đầu khuấy chổi vào những thùng ve xanh. Bỗng dưng, không hiểu từ đâu, Chúa Trời Giêhôva đột ngột hiện lên giữa đám người đang lúi húi làm việc. Giêhôva không ưa gì ý đồ xây ngọn tháp chọc trời của những người này. Giêhôva không muốn để cho loài người lên đến được tận trời.

"Do đâu mà loài người có tài xây được ngọn tháp của mình? - Giêhôva thầm nghĩ. - Chắc là do họ có chung một tiếng nói, và bất kì ai cũng hiểu được người khác, cho nên họ hoà hợp được với nhau!".

Thế là Giêhôva bèn làm ra một cơn bão rất lớn trên mặt đất. Trong lúc bão đang quay cuồng thì gió đã mang đi hết tất cả những từ ngữ mà loài người đã quen dùng để nói chuyện với nhau.

Một hồi, sau bão lặng, mọi người lại bắt tay vào việc. Họ đâu có biết một tai ương lớn biết chừng nào đã ập xuống đầu họ. Những người thợ lợp mái chạy đến bảo đám thợ rèn cán cho nhanh những lá vàng mỏng dính để còn lợp cho chóng xong mái tháp. Vậy mà không người thợ rèn nào hiểu được nửa lời. Ở mọi nơi trong thành

Babên, người ta không còn hiểu nhau được nữa. Thợ quét ve gào lên:

- Hết ve rồi!

Chẳng ai hiểu gì cả. Câu đó lại hoá ra là:

- Nâumorpênt!

- Tôi không hiểu gì cả! - Một người bên dưới nói vọng lên với thợ quét ve. Câu ấy lại hoá thành:

- Giênêcôm prênêva!

Thế là khắp thành Babên vang lên những âm thanh khiến cho người hiểu, người không.

- Vinđađôru!
- Marakiri!
- Bớpdôbi!
- Giun!

Tất cả mọi người đều bỏ dở công việc đang làm, họ lần lượt toả đi xem có người nào hiểu được tiếng nói của mình không.

Thế là loài người phân tán thành từng nhóm, từng nhóm một: ai nói giống người nào thì cố gắng ghép vào với người nấy. Thay vì một dân tộc trước đây là vô số dân tộc khác nhau.

Người ta tản ra khắp miền trái đất, mỗi dân tộc dạt về một phía và dựng lên những thành phố của mình. Còn tháp Babên thì dần dần bị sạt lở.

Nhưng cũng có người kể rằng từ bấy đến nay, trong mỗi thành phố có thể tìm thấy những mẩu gạch nhỏ của tháp Babên. Bởi vì nhiều người đã mang theo mình chút kỉ vật về một thời thế giới thanh bình và mọi người đều hiểu nhau hơn bao giờ hết.

Từ bấy đến nay, dù thế gian có rất nhiều thứ tiếng, nhưng loài người vẫn hiểu biết về nhau.

Và từ bấy đến nay, bằng tất cả các thứ tiếng hiện có trên thế giới, người ta vẫn kể mãi cho nhau nghe sự tích ngọn tháp Ba-bên vì sao mà xây mãi không thành.

Đăng Bẩy *dịch*

từ cuốn *Tháp Babên và những huyền thoại xa xưa khác* do K.I. Trukovski chủ biên.

(Tập bốn, 1994, tr.28-29)

ĐÀO TIỀM
TÌNH XƯA

Nhất Văn

Chúng ta biết Đào Tiềm (365-427) qua các bài *Quy khứ lai từ*, *Đào hoa nguyên kí*, các bài thơ nói chuyện ở ẩn, uống rượu, ăn hoa cúc cho trường thọ, hoặc nói cái vui tự mình trồng lúa, trồng dâu. Nhưng Lỗ Tấn lại gợi ý cho chúng ta tìm đọc bài *Nhân tình phú* của nhà thơ lánh đời vĩ đại ấy, một bài phú mà ông cho là rất "mô-đéc", nghĩa là rất hiện đại. Hiện đại vì tả tình yêu nam nữ một cách phóng túng, không che giấu những ý nghĩ thầm kín trong lòng!

Bài phú ấy dài nhất trong *Đào Uyên Minh tập*, đúng 60 câu, có vần, có đối, rất chỉnh tề, diễn tả cảm nghĩ của nhà thơ khi ngồi nghe người đẹp đánh đàn... Người đẹp ấy, nhà thơ không nói là ai, gặp trong hoàn cảnh nào, chỉ cho biết là "sắc nước hương trời", "có thể làm đổ quán xiêu đình", "trần gian ít người sánh kịp". Nhưng không phải gái làng chơi. Nàng nổi tiếng về phẩm chất, đạo đức, có thể ví "lòng trong trắng của nàng với viên ngọc nàng đeo" và "danh thơm của nàng với mùi hương hoa lan trong hang núi", khiến ai nhìn nàng cũng "cảm thấy thời gian đi sao mà nhanh quá, và cuộc đời sao mà lận đận thế". Đoạn tả nàng đánh đàn thì nhà thơ không tả tiếng đàn như Nguyễn Du mà chủ yếu là tả tư thế, dáng điệu người đẹp. "Nàng ngồi nghiêm chỉnh, ngón tay nhỏ như búp măng lướt trên dây tơ", "nàng vén tay áo lên cho khỏi vướng, mắt đưa đi đưa lại, miệng chúm chím như đoá hoa hàm tiếu, khi thì ngửng lên nhìn không trung, khi lại cúi xuống nhìn dây đàn". Đoạn nhà thơ nói cảm nghĩ của mình thì thật là táo bạo. Nghe đàn, nhà thơ muốn được lại gần nàng, để cùng nàng tỏ lời tâm sự, cùng nàng thề ước, nhưng ngại lễ giáo cấm đoán, muốn nhờ chim phượng đưa tin thì sợ người khác đã làm trước mình rồi! Tâm hồn ông rã rời, hoảng loạn. Ông ước làm chiếc áo nàng mặc, để hưởng chút hương thừa, nhưng lại sợ tối đến nàng sẽ cởi ra, không được gần nàng nữa; ước làm dải lưng để bó sát tấm thân yểu điệu của nàng, nhưng lại sợ người nàng thì ấm mà dải lưng thì lạnh; ước làm dầu thơm bôi trên mái tóc nàng, nhưng lại sợ khi nàng gội đầu, dầu sẽ trôi theo nước lã; ước làm nhiều chiếc chiếu để nàng nằm, nhưng lại sợ chiếu cũ phải thay; ước làm sợi tơ trên đôi giày để được ôm ấp mãi chân nàng, nhưng giày có lúc đi có lúc không, nên lại sợ bị vứt dưới giường; ước làm cái bóng để được theo hình nàng, nhưng lại sợ dưới cây râm mát, không còn bóng nữa. Rồi ước làm cây trúc để thành cái quạt, quạt cho nàng, ước làm gỗ đồng để thành chiếc đàn nàng đặt trên gối, nhưng lại sợ nàng đánh hết bài vui lại đánh bài buồn, rồi bỏ đàn ra, không chơi nữa! Cứ ước mơ như thế, mơ ước gì cũng không lấy làm thoả mãn.

Đọc đến đây, Lỗ Tấn nói: "Muốn rùng mình một cái biến thành đôi giày! Ôi chao, người yêu của tôi ơi!". Như thế là nhà thơ "tấn công" đến cùng, mặc dầu cuối bài, nhà thơ nói không tán thành những cuộc hội họp phi lễ!", "Phải dừng lại ở chỗ lễ nghĩa"! Tiêu Thống, Thái tử đời Lương, (thế kỉ VI), người viết truyện và làm tuyển tập Đào Tiềm, cho bài phú ấy là "vết rạn trên viên ngọc trắng". Thật ra, bài phú có đáng chê hay không, còn tuỳ thuộc cách nhìn của từng người và từng thời đại. Ngày nay, chúng ta thấy nhà thơ cổ ấy quả là rất lãng mạn, và mạnh dạn bộc lộ mối tình sâu sắc ấy hoàn toàn không có gì đáng chê trách cả.

(Tập ba, 1994, tr. 39)

ANPHÔNGXƠ ĐÔĐÊ

(1840 -1897)

A.Phơrăngxơ

L.B.T:

Anphôngxơ Đôđê (Alphone Daudet, 13/5/1840 - 15/12/1897) là một nhà văn hiện thực và nhân đạo lớn của Pháp. Ông sinh ra trong một gia đình bình dân, lên bốn tuổi đã phải sống xa gia đình, ở trọ tại Bêđôxơ. Năm 1848, gia đình phá sản, ông phải chuyển về sống ở Liông với một cuộc sống bấp bênh. Năm 1857, Đôđê chuyển đến Pari. Ông đã từng làm giám thị cho một trường học ở thị trấn Alex. Đôđê trải qua nhiều vất vả trong cuộc sống riêng tư. Những tác phẩm chính của ông: Những người tình (1857 - tập thơ), Chú nhóc (1866 - tự truyện), Những bức thư viết từ cối xay gió (1869), Truyện kể ngày thứ hai (1873), Những cuộc phiêu lưu kì diệu của Táctaranh ở Taraxcông (1872), Táctaranh trên dãy Anpơ (1885), Pro Taraxcông (1890), Những ông vua lưu đày (1879), Người bất tử (1888)...

Văn học và Tuổi trẻ xin giới thiệu cùng bạn đọc một bài viết của tác giả A.Phơrăngxơ về con người và sự nghiệp văn chương của Anphôngxơ Đôđê. Bản dịch của dịch giả Chiêu Phong.

Nơi đây, trên chiếc linh sàng, kết bởi những nhành cọ và những đoá hồng, sau mười lăm năm giày vò, ông lại tìm thấy vẻ đẹp hồn nhiên của một mục đồng thánh thiện. Ông hiện ra trước bạn bè như là người ta vẫn nhìn thấy ông trẻ trung, quyến rũ.

Anphôngxơ Đôđê sinh ra ở thành phố Nimê (Nimes), cái thành phố từng được tô điểm bởi những vườn hoa, những hàng cột và thứ ánh sáng cổ đại. Ông lớn lên giữa những cánh rừng ô-liu và dâu, giữa những vườn nho. Ông hít thở một thứ không khí say người của hành nhân. Ông yêu "những thảm cỏ dày giữa những bóng cây, lớp bụi trắng của những con đường lớn, những dãy đồi miên man dưới nắng". Ông say sưa với cuộc sống trên mảnh đất giống như xứ Hi Lạp này. Đó là một cậu bé nồng nhiệt và hay giễu cợt, một thứ thần Điền dã nhỏ tuổi.

Nhưng cha mẹ ông không sống hạnh phúc giữa những cánh rừng thưa, như những con người của thế kỉ vàng ngày trước. Đôđê và Râynô, ông nội và ông ngoại ông, từ lâu đã chuyển đến ở Langhedôke, trở thành nhà buôn và chủ xưởng, cả hai gia đình vốn sùng đạo và bảo hoàng đã hiến cho xứ đạo Nimê mấy cha cố.

Anphôngxơ là con út của một gia đình có bốn anh em. Khi bố ông, một chủ xưởng dệt vỡ nợ và phá sản, Anphôngxơ còn rất nhỏ. Cậu bé sớm nhận ra thế nào là cảnh túng bấn của một gia đình ở thành phố. Cảnh túng bấn này cứ từ từ mà đến và gia đình cậu lúc bấy giờ đã dọn đến các khu phố nghèo, tăm tối của Liông. Thanh tú và dịu dàng, cậu sớm phải chịu mọi khắc nghiệt mà sự nghèo đói dẫn đến. Tưởng như người ta đã thả cậu vào cối xay, và chỉ bởi là kim cương, cậu mới còn lại nguyên vẹn.

Mười sáu tuổi, Đôđê đã trở thành một ông giáo ở Alex. Tính tình sôi nổi và giàu mơ ước, lại quá đẹp, quá tinh tế, quá nhã nhặn và cũng quá độc đáo, người thanh niên với mái tóc dài này không khỏi gợi lên sự thù hằn ở những kẻ tầm thường. Tất cả đối với Đôđê như đối với một người chủ còn đang giấu trong hòm của mình một con hoạ mi: nghệ thuật.

Nhưng đừng nên nghĩ rằng người thanh niên này yếu ớt và chịu khuất phục. Sâu mãi trong cậu, có lòng dũng cảm và sự ngoan cường. Giá ở một thời khác, nhà văn tuyệt vời này có thể thành một người ngự lâm pháo thủ và cứ thế suốt đời. Nhưng, như người ta nhận thấy, ngay từ nhỏ, Đôđê đã có khả năng phân thân, vừa là mình vừa đứng ngoài quan sát mình, tự phê phán, đôi khi cả tự nhạo, tự giễu cợt nữa. Ở ông sẵn có một tài năng đặc biệt, chứng bệnh không thể chữa khỏi được của các nhà thơ là nhu cầu giải phóng tâm hồn lúc nào cũng tràn đầy của mình. Ông cần phải nói, phải hát, phải viết. Bởi vậy, mười tám tuổi, ông chuyển từ Liông lên Pari[2].

Ở đây, ông vẫn sống trong kham khổ và yên lặng, thoạt đầu ở trong một căn phòng rất bé gần Viện nguyên lão, sau đó chuyển về một ngôi nhà cũ, giáp liền với gác chuông Xanh Giécmanh đơ Prê. Những năm làm việc cần mẫn và đầy hi vọng này về sau ông sẽ kể với chúng ta với một sự thành thật rất say người. Ở Ôđêông, thoạt đầu đến với ông chỉ có một ít người yếu đuối thiển cận hoặc vài kẻ hung hãn chẳng có gì giống với ông cả. Nhạy cảm và nhẫn nại, yêu lao động và dễ dàng trong cách sống, ông tự lo liệu lấy đời mình. Những mẩu chuyện ông gửi cho tờ *Phigarô* của Vinmexan là những hoạt động văn học bước đầu của ông. Trong cuộc sống nhốn nháo và lung tung không đâu vào đâu lúc ấy, chỉ có một yếu tố cứu ông lại: thói quen đơn độc. Ông quan sát cuộc sống đó như người có đạo quan sát mọi nghi lễ, để rồi bất thình lình chuyển từ cách sống của người lưu đãng tới cách sống của một vị chân tu. Ông sẵn sàng náu mình ba, bốn, sáu tháng liền ở một căn phòng tại một làng quê, hoặc ở cối xay gió Môngtaban mà nhờ ông đã vĩnh viễn ở lại với lịch sử[3] hoặc cư ngụ trên đảo Muanô - Đôđê có thể tự chèo thuyền tới đấy, vì cũng như Môpátxăng, ông làm nghề này rất thành thạo.

Trong những nơi ở hoàn toàn lặng lẽ đó, ông viết nên những tác phẩm hết sức tự nhiên duyên dáng, chúng là bằng chứng cho ta thấy thế nào là một nền nghệ thuật lớn, thế nào là những suy nghĩ sâu sắc.

Trong khi sáng tác, ông cảm thấy một niềm vui không gì so sánh nổi, một niềm vui như một chứng bệnh đã nhập vào người. Tự ông từng nói như vậy, và ta có thể tin, vì ông là một người thẳng thắn và có suy nghĩ. Và ông biết làm cho những giờ phút

hạnh phúc này, ngày một tốt hơn, đầy đặn hơn.

Ông đã viết và đã xúc động với vẻ tự nhiên tuyệt vời mà chỉ một đứa trẻ mới có. Có lúc, có cảm tưởng là ông làm việc quá dễ dàng, không bao giờ biết đến sự không hài lòng, mà mỗi tâm hồn cao thượng đều từng có lúc nếm trải. Thật ra, những báu vật giàu có mà ông tìm được là kết quả của một công trình lao động âm thầm, kín đáo. Ông mang rất lâu một ý đồ trong đầu óc, và thường thực hiện từng bước một. Những truyện ngắn đầu tiên, nhiều khi là bức vẽ phác của một tác phẩm lớn được viết về sau (trước tôi, nhiều người, kể cả chính ông, đã nhận xét như vậy). Các kiệt tác của Đôđê lớn lên như cây cỏ, chậm rãi, nhưng chắc chắn; từ hạt rồi sẽ thành cây, đâm cành, ra lá, kết hoa.

Tôi quen với Anphôngxơ Đôđê từ khi ông còn chưa biết đến mọi vinh quang cũng như mọi đau khổ. Và ngay từ lúc ấy tôi đã tin rằng không bao giờ, không một người nào khác lại yêu thiên nhiên và nghệ thuật bằng một tình yêu hào hiệp đến vậy, lại hoà nhập với cả vũ trụ một cách vui vẻ, dịu dàng mà lại mãnh liệt đến vậy. Chỉ những ai đã có dịp chứng kiến tâm hồn chói lọi này từng lấp lánh lên trong một thân thể mạnh mẽ đầy sức sống, mới có thể hiểu được cái câu mà, sau mười lăm năm bị bệnh tật hành hạ, Đôđê thường thầm thì mấy ngày trước khi chết.

- Tôi thật đáng bị trừng phạt thế này, bởi tôi quá yêu cuộc sống.

Trong *Những vật trang sức của Pari*, ngòi bút đáng yêu của Têôđo đơ Banvin[4] đã phác ra vài nét chân dung Đôđê như sau:

"Khuôn mặt ông toát ra một vẻ đẹp khiến ta phải ngạc nhiên: nước da không bóng, mà gợi cảm giác ấm áp như hổ phách, đôi lông mày thẳng, mịn; đôi mắt ướt, lấp lánh, và lúc nào cũng chìm trong mơ màng - ông không nhìn ai, nhưng được nhìn vào ông, quả là sung sướng. Cái miệng rất tươi, trầm ngâm và nhạy cảm, bộ râu trẻ trung, mềm mại; mái tóc rất dày, sang trọng, sau hết đôi tai nhỏ, xinh xắn, tô điểm thêm cho khuôn mặt, một khuôn mặt có sắc thái phụ nữ, nhưng lại mang đậm vẻ quả cảm của nam giới".

Từ 1873, khi cho in cuốn *Phơrômôn trẻ và Rixle già*, Đôđê trở nên nổi tiếng. Nhưng trong nhiều năm, ông đã viết trong đơn độc. Ông tìm thấy sự thanh thản đầy niềm vui, sự lặng lẽ tốt lành ở nhà mình bên cạnh người vợ mà ông từng dành cho những lời tốt đẹp:

"Bà cũng là một người nghệ sĩ, bà có mặt trong tất cả những gì tôi từng viết. Không trang nào là không có bàn tay bà sửa chữa,chăm sóc, nhẹ nhàng rắc vào đấy chút phấn thắm đẹp".

Bà Đôđê quả đã tham gia vào mọi công việc của chồng, và đã xuất hiện trong những trang văn chương kì diệu, như một nghệ sĩ độc đáo, được trời phú cho một khả năng tiếp nhận đặc biệt hoàn chỉnh.

Nhờ ảnh hưởng rất tốt và cũng rất mạnh của bà, trong căn nhà dễ chịu như để dành riêng cho công việc, Anphôngxơ Đôđê đã viết nên hàng loạt tác phẩm lớn vốn được ông hào hứng nghiền ngẫm, suy tính từ lâu. Đó là những tiểu thuyết tâm lí, những kí sự lịch sử, những tác phẩm chân thật và giàu chất nghệ thuật, trong đó, mọi bức tranh được phác hoạ ở mức tuyệt vời, kết cấu hoà hợp, hơn nữa, mọi hình tượng đều rất tự nhiên.

Vâng, viết một cách tự nhiên như đời sống, đó là phương pháp duy nhất được Anphôngxơ Đôđê sử dụng. Mọi cố gắng của người nghệ sĩ, ý chí của ông, nghị lực của ông đều được huy động vào việc nắm bắt, phản ánh cái thiên nhiên, cái nhân loại mà ông cực kì yêu mến. Tuy bị cận thị, nhưng cũng như Têôphin Gốtchiê, ông tái tạo lại mọi hình thức, mọi sắc thái một cách hoàn thiện, không ai có thể quở trách nổi. Ngay từ khi còn là thứ thần Điền dã ở Nimê, ông đã tỏ ra hết sức tinh nhạy trong việc nắm bắt mọi âm thanh, mọi mùi vị, trong vẻ đa dạng vô tận của chúng. Và trí tuệ hết sức mềm mại nơi ông, một trí tuệ lúc nào cũng tràn đầy hình ảnh, thì lại không ngừng đi sâu vào mọi bí mật tâm hồn của con người. Những gì tiêu biểu mà ông nghe thấy, luôn luôn được ông ghi chép lại. Bản thân ông cắt nghĩa điều này như sau:

"Tôi không biết một cách làm việc nào khác ngoài *việc xuất phát từ đời sống như nó vốn có vậy*. Cũng như các hoạ sĩ giữ gìn những tập an-bom phác thảo, ghi đủ mọi tư thế con người, dáng điệu, sự vận động của tay chân v.v..., trong ba chục năm nay, tôi cũng chỉ lo ghi chép; trong cuốn sổ tay của tôi - số lượng rất nhiều - mọi suy nghĩ, mọi quan sát của tôi đều được ghi lại một cách ngắn gọn nhưng chúng giúp tôi nhớ lại một cử chỉ nào đo, một giọng nói nào đó, mà về sau, sẽ được triển khai và mở rộng cho tương ứng với yêu cầu của một tác phẩm lớn. Ở Pari cũng như khi đi du lịch, khi về nông thôn, nhiều phen không kịp nghĩ tôi chỉ lo ghi, thậm chí chưa tính được xem tài liệu thu thập như thế này sẽ dùng vào các sáng tác sắp tới ra sao".

Và có điều thật đáng khen là trong khi quan sát với con mắt chính xác và trung thực, trong khi viết một cách tự nhiên, ông không có cái giọng cay độc, không bôi nhọ đời sống, không nhìn thế giới bằng cặp kính đen. Sở dĩ như thế, bởi lẽ thường ông yêu mọi người, và đối xử với họ rất độ lượng. Ông bảo: "Tôi học yêu nhân dân với tất cả thói xấu của họ, những thói xấu do kết quả của đói khổ và dốt nát". Những chân dung được ông vẽ nên trong các tiểu thuyết lịch sử, có những nguyên mẫu quen thuộc, nhưng rõ ràng được viết với một bút pháp vui nhộn, và ẩn đằng sau đó là một lòng tốt tự nhiên. Thử đọc bài những *NumaRumec - xtan, Nabốp, Những ông vua bị lưu đày* thì biết. Một số đoạn trong các tiểu thuyết này vẽ ra cho chúng ta thấy tính tình của những người đương thời còn quý hơn mọi trước tác lịch sử, y như đoạn *Bữa tiệc ở nhà Tơrimankhiôn* (trong tiểu thuyết *Satiricôn* của Pêtơrônhi) cho ta thấy La mã thời vua Nêrông còn thú vị hơn các tác phẩm của Taxit[5].

Đây là lời Écnextơ Đôđê:

"Cảnh cái chết và đám tang công

tước Morơ, cảnh những người Tuydini tới thăm lâu đài của Nabốp, rồi xưởng hoạ của Phelixia Ruit, hãng đại lí Levis, cuộc trinh sát ban đêm, cuộc chu du trên thành phố quê hương của Numa Rumecxtan, khi ông này đã trở thành bộ trưởng - tất cả đều là lịch sử với nghĩa tốt đẹp của chữ này. Cố nhiên đấy không phải là thứ thông sử, gồm toàn sự kiện, mà là thứ sử ghi lại dục vọng, thất vọng, ham muốn, ao ước của con người qua đó cho ta hiểu thêm các sự kiện".

Ở Anphôngxơ Đôđê có những nét của Xanh Ximông và Misơlê[6]; hơn ai hết, ông hiểu hết tính chất vô nghĩa của bọn thống trị, đang nắm giữ mọi quyền lực. Đó không phải do chỗ ông thích hạ thấp những kẻ đang có vị trí cao trong xã hội - ông không quen việc đó. Nhưng ông hiểu những người bị áp bức, ông muốn cổ vũ kẻ yếu, ông yêu những con người bé nhỏ. Tâm hồn nồng nhiệt của ông lúc nào cũng dễ dàng thông cảm. Đó là một người mau xúc động. Ông rất gần nhân dân.

Ông thật biết khóc và biết cười. Trong tiếng cười của ông có gì dịu dàng như âm nhạc vậy, cái tiếng cười khiến ta nhớ tới tiếng sáo của một người thanh niên vui tính, đang thổi giữa rừng. Đấy là tôi chưa nói tới tác phẩm quan trọng nhất và không gì so sánh nổi của ông, tác phẩm mà ông nghĩ từ lúc còn trẻ và còn cặm cụi sửa chữa nó cho đến những ngày cuối đời của mình - ý tôi muốn nói tới *Táctaranh ở Taraxcông*. Trong tác phẩm này, ông dựng lại một thứ Đông Kisốt của người Pháp (hoặc gần đến mức đó). Có thể, trong tác phẩm viết về Táctaranh, người ta thấy toàn bộ tài năng và lòng tốt của Đôđê, cũng thấy biểu hiện cả cá tính sáng tạo của Đôđê. Táctaranh, tương tự Gác - găngchuya (nhân vật của Rabơle), là một mẫu người có chất dân gian. Mọi người đều biết nhân vật này, chàng gần gũi với mọi người, cả những người rất hiểu biết lẫn người không được học hành gì đều thích chàng. Táctaranh sinh ra để mang lại niềm vui cho tất cả mọi người. Và cái niềm vui sống lớn lao ấy ở đây, lại hoàn toàn hiền lành, trong sáng, không có cái vị gắt như trong những lời đả kích của Xêver. Đó là những anh hề tuyệt diệu, là tiếng hót vui của chú chim bên rặng thông hoặc trên bầu trời xanh thẳm. Đó là những tiếng cười như có cánh bay lên, tiếng cười của chính thiên nhiên trời đất.

Những trang sách cuối cùng của Đôđê là những trang viết may mắn hạnh phúc, tràn đầy một nỗi vui chân thành. Nhưng tác giả lại viết ra chính vào những ngày bệnh tình bất ngờ và độc ác đang bắt đầu hành hạ ông. Căn bệnh giống như một ngọn giáo vô hình, cứ thế đâm xả vào một trong những hệ thống thần kinh từng được thiên nhiên tạo ra đến độ hoàn thiện bậc nhất. Thân thể của ông, vốn có một khả năng kì diệu trong việc cảm nhận mọi niềm vui, mọi nỗi buồn, trong mười lăm năm ròng phải hứng chịu những nỗi đau gần như không ai có thể chịu nổi.

Nhưng ông vẫn yên lặng chịu đựng, không muốn chung quanh bị làm phiền thêm bởi tiếng kêu của mình, và chỉ bạn bè gần gũi mới đoán ra những đau khổ mà ông phải chịu đựng.

Tôi sẽ xúc phạm tới nỗi buồn thiêng liêng của gia đình ông nếu không nói ở đây rằng bao quanh người ốm lúc nào cũng là những người thân: bà vợ kì diệu, cô con gái trẻ trung, dễ mến; những người con trai tuyệt vời, trong đó người con út rất mê nghệ thuật, và người con cả đã là một nhà văn được nhiều người biết tiếng - tất cả đều rất dịu dàng đối với người chồng, người cha yêu quý đang từ từ lìa bỏ cuộc sống. Tôi chỉ yên lặng, nhưng quả thật đã hết sức xúc động, khi thấy một người con trai của ông, nghiên cứu y học và là một thầy thuốc có kinh nghiệm, đã tự mình săn sóc người cha, trông nom với tất cả tình cảm của một người con, sau khi, trên phương diện sinh lí học, hiểu rằng bệnh nhân của mình hoàn toàn vô phương cứu chữa.

Trong những giờ phút cơ thể bị tàn phá từ từ, một sự tự suy sụp đang liên tục diễn ra trước mắt. Anphôngxơ Đôđê thông minh vẫn giữ bằng được điều quý báu nhất trong cuộc sống của mình, đó là khả năng yêu, say mê, cảm thấy sung sướng, vì hoàn thành công việc - một niềm vui sống, thấm đượm cảm giác anh hùng. Đối với đời sống, ông vốn rất tinh tế. Điều mà ông sợ không phải là cái chết lúc nào cũng rình rập bên cạnh, mà là một thứ mụ mị, nhìn cái gì cũng lờ mờ, không còn khả năng xét đoán. Nhưng tai hoạ đó đã để sót ông; cho đến những ngày cuối đời, ông vẫn giữ được một đầu óc minh mẫn, nhạy bén, một sự sắc sảo rất say người, một thứ phấn chấn giàu chất thơ sẵn có. Mấy giờ trước khi mất, ông còn viết, đúng hơn là đọc cho người khác viết với tất cả sự sáng suốt của tài năng và trí óc nơi mình, ông gửi lời chào tới bạn bè, và tôi biết điều này: đó là lời chào cuối cùng của một con người tốt bụng vô kể.

Chúng ta không còn thấy nét mặt đáng yêu của ông nữa, chúng ta không còn nghe thấy giọng nói êm ái kèm theo những thoáng vui buồn rất tinh tế trên nét mặt nghệ sĩ của ông nữa. Anphôngxơ Đôđê ra đi, sau khi đã để lại trên thế gian này những sáng tác của ông, và những hình tượng sinh động: Đácgiatôn, bác sĩ Rivan, Rixle, Xiđônhi, Numa Rumextan, Bompar, Eliđa Merốp, công tước Đơ Morơ, và đặc biệt hình tượng chàng khổng lồ tốt bụng. Các hình tượng ấy sẽ sống mãi như các nhân vật trong các truyện cổ tích, thần thoại - hình tượng Táctaranh vùng Taraxcông.

Chiêu Phong *dịch*

Chú thích:

(1) Nhà văn Pháp (1844 - 1924).

(2) Người anh này cũng là một nhà văn (N.D)

(3) Chỉ tác phẩm *Những lá thư viết từ cối xay gió của tôi*. Đôđê viết năm 1866 (N.D).

(4) Nhà văn Pháp (1823 - 1891) sống cùng thời với Đôđê.

(5) Taxít, sử gia La Mã sống khoảng cuối thế kỉ thứ nhất đầu thế kỉ thứ hai sau C.N.

(6) Xanh Ximông (1675-1755) và Misơlê (1798-1874) - các nhà văn, nhà sử học Pháp.

(Tập năm mươi mới, 2002, tr.47-53)

Mỗi năm hoa đào nở... tự nhiên, chúng ta lại bồi hồi nhớ đến quê hương và các bậc sinh thành, nhớ đến những người thầy biết bao tôn kính và những người bạn biết mấy thân thương.

Bây giờ, ngoài kia hoa đua nở, VH và TT xin gửi tới bạn đọc lời chúc Thành đạt và vui tươi.

VH và TT cũng xin được tâm tình cùng bạn đọc qua bài viết của một bậc thầy khả kính về một nhà giáo - nhà văn nổi tiếng mà lâu nay chúng ta vẫn thường mến và quan tâm, học hỏi.

VŨ ĐÌNH LIÊN: nhà thơ tình thương

GS. Đỗ Đức Hiểu

Từ hơn ba chục năm nay, trên con đường Chùa Bộc, trên hè phố Bà Triệu, phố Hàng Bông (Hà Nội), nhiều người thường gặp nhà thơ Vũ Đình Liên, tóc bạc, trán mênh mông, tay cắp một cặp da phồng những sách, tư liệu - những bản nháp thơ, tư liệu thơ, những bức ảnh chụp tranh Bùi Xuân Phái vẽ *Ông đồ, Người kĩ nữ Cầu Trò, Người đàn bà điên...* (minh hoạ thơ Vũ Đình Liên), một toàn tập *Thơ Bôđơle* tiếng Pháp và bản nháp dịch *Những Bông hoa Ác* của ông. Ít năm trước đây, Vũ Đình Liên sống ở Chùa Bộc từ bi, yên tĩnh; nay ông ở gác "Hương Lửa" (156B Bà Triệu) (do bài thơ ông viết tặng Bùi Xuân Phái: *"Thiên thần nghệ thuật là duyên nghiệp / Đốt trái tim trầm gởi gió hương"*), thường lui tới số nhà 11 phố Hàng Bông, được gọi là gác "Lưu Xá" (nhà của nghệ sĩ nhiếp ảnh Trần Văn Lưu), hay "Lầu tình bạn"; ở đây, ba nghệ sĩ: Vũ Đình Liên (nhà thơ), Bùi Xuân Phái (hoạ sĩ) và Trần Văn Lưu (nhà nhiếp ảnh) thường gặp nhau đàm luận văn chương, nghệ thuật, văn hoá nhân loại, nên gác này còn có tên "Đền văn hoá Nhân loại". Nơi đây, ông Trần Văn Lưu lưu giữ nhiều bức ảnh, bức tranh và tư liệu văn học, nghệ thuật quý hiếm, nên được gọi là "bảo tàng Lưu - Liên - Phái". Tại "Đền văn hoá" này, những ngày giỗ Lê Quý Đôn, Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu, Huygô, Bôđơle..., hương hoa trên "Bàn thờ Văn hoá" có treo đôi câu đối: "Nhân loại xây Đền Văn hoá mới - Hoà bình dựng Tháp Đại đồng xưa" (do Vũ Đình Liên và Bùi Xuân Phái viết) trầm tư nhẹ toả. Danh hoạ Bùi Xuân Phái giã biệt thế giới năm 1988, "Bàn thờ Văn hoá" ở 11 Hàng Bông ngày giỗ đầu, trầm hương thiêng liêng toả khói xót xa; Vũ Đình Liên khóc bạn trong một bài hát cũ:

Anh đi thấm thoắt một năm qua,
Mây nước trời nào đón bạn ta...

Và nhà thơ nghe thấy dàn nhạc của cả nhân loại ngợi ca "Nghệ thuật và Tình thương" trong một "giấc mộng thần kì".

Vũ Đình Liên thường được gọi là nhà thơ của *Ông đồ*, một trong những bài thơ để lại nhiều âm vang nhất của phong trào Thơ mới. *Thi nhân Việt Nam* còn giới thiệu *Lòng ta là những hàng thành quách cũ*. Song nhiều bài thơ của ông đã đăng rải rác trên các báo *Tinh Hoa, Phong Hoá, Loa...* trước 1945, bị nhiều người quên lãng. Chúng tôi sơ bộ tập hợp lại được trên hai mươi bài, phần lớn chưa đăng báo. Nhà nghiên cứu Văn Tâm hiện giữ tập bản thảo ông dịch hàng trăm bài thơ Bôđơle và đã công bố hai bài *(Chim hải âu* và *Biển cả)*. Vũ Đình Liên gần đây trao cho chúng tôi một số bài thơ tiếng Pháp trong một tập bản thảo mỏng nhan đề Pari Hà Nội, - "Lưu niệm Năm mới 1992 - Lầu tình bạn", gồm *Những cảnh Hà Nội, Đề ảnh Bôđơle, Ngợi ca Môlie, Gửi Vơcoóc...*; ông cho biết, trước 1945, ông viết vở kịch về nàng Mỵ Ê, bản thảo đã mất trong chiến tranh.

Thơ trước 1945 - Trong *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh nhận định chính xác rằng "hai nguồn thi cảm chính (của Vũ Đình Liên) là lòng thương và tình hoài cổ". Một số nhà Thơ mới hoạ những bức tranh về thời xưa: Vũ Đình Liên, Nguyễn Nhược Pháp, Phạm Huy Thông... theo tôi nghĩ không phải các nhà thơ hay "hoàng sơ" thực tại và "trốn vào quá khứ". Nhà triết học Bécxông và nhà phê bình văn học Gioócgiơ Palét thấy rằng con người, "cái tôi", càng phát triển, nó càng chiếm lĩnh được thời gian, hiện tại rồi quá khứ và tương lai; thời gian - không gian là của nó. Nguyễn Nhược Pháp cảm nhận "Ngày xưa" đầy chất thơ; Phạm Huy Thông, những cảnh tượng hùng tráng. Ở Vũ Đình Liên là những truyền thống văn hoá xoá mờ dần, là những bi kịch nhẹ nhàng và thấm thía: "Cảnh xưa rực rỡ trăm màu", nay "biết tìm đâu" (*Hồn xưa*), Văn miếu cổ, nay "rêu phủ, lối mòn" (*Văn miếu hoài cổ*), Mỵ Ê cô đơn giữa "cảnh điêu tàn nước non Chiêm" *(Tháp Chàm)*. Bóng tối, mưa nhẹ bay, lá rung lặng lẽ, giọt lệ mờ... là những môtip thơ buồn man mác. Nhà thơ một lần bảo tôi, xưa kia ông thuộc nhiều bài thơ Vilông (nhà thơ Pháp thế kỉ XV. "Mà nay đâu rồi những tuyết ngày xưa"). Trong thơ hoài cổ này, *Ông đồ* được Hoài Thanh đánh giá là "một bài thơ tuyệt tác", và đã được nhiều nhà bình

luận khai thác từ nhiều góc độ: nhịp thơ ngụ ngôn, triết lí về thời gian, tính bi kịch: "*Ông đồ* là một bi kịch" v.v... Xung quanh bài thơ còn biết bao đối thoại : Bùi Xuân Phái vẽ ba bức tranh Ông đồ, Phôniô dịch ra thơ Pháp; 50 năm sau (1986), chính là nhà thơ sáng tác nhớ *Ông đồ* xưa; trước đó, năm 1974, nhà thơ "Ngắm tranh *Ông đồ*" của Bùi Xuân Phái), cảm xúc tình bạn nghệ sĩ, viết : "Ba vần thơ đã khơi nguồn nhớ - Mấy mảnh giấy còn chắp cánh mơ" (tranh cắt giấy của hoạ sĩ). Người ta gọi ông là Ông đồ, ông cũng tự nhận là "Ông đồ hiện đại" (lettre moderne); ông là một nhà giáo; ông dạy học trong hơn một nửa thế kỉ. Nguồn cảm hứng thứ hai là "lòng thương người", những bài thơ thuộc đề tài này, hay môtip "thân tàn ma dại", gợi nhớ nhiều bài thơ của Vichto Huygô, Sanly Pruthômơ. "Tình thương" trong thơ Vũ Đình Liên còn gợi nhớ thân phận Thuý Kiều, Đạm Tiên. Tôi nhớ ở một Hội nghị kỉ niệm Huygô năm 1985 tại Hà Nội, ông nói đến Phantin và kết thúc bằng một giọng đầy xót thương: "Đau đớn thay, phận đàn bà". Ông thương những người đói rét, những phụ nữ sa cơ, những trẻ con mồ côi nức nở trong cơn mê. Ông muốn an ủi "anh em đau khổ", "những kẻ điêu linh":

Tôi muốn nguồn thơ muôn năm
không hết
Để ca ru nỗi đau khổ không cùng
(*Hối hận*)

Đêm khuya, tiếng khóc của người đàn bà, của trẻ thơ hoà với "nguồn lệ đau thương" của nhà thơ, thành những bi ca. *Ông đồ* "chính là cái di tích tiều tuỵ đáng thương của một thời tàn"; theo Hoài Thanh, *Ông đồ* là sự kết hợp của hai nguồn cảm hứng "hoài cổ và tình thương"; có thể, "bài thơ kiệt tác" ấy còn là hợp lưu của nguồn cảm hứng thứ ba: nghề dạy học. Vũ Đình Liên là một nhà giáo; ông viết nhiều sách giáo khoa; ông cùng sáu nhà giáo khác thành lập Nhóm Lê Quý Đôn, viết lịch sử văn học và dịch tác phẩm văn học Pháp. Năm 1990, ông nhận danh hiệu Nhà giáo Nhân dân.

Giữa những năm 40, từ biệt Thơ, "anh em đau khổ" (*Hối hận*), "buồn và cô đơn", "thả mối ưu phiền trong đáy cốc", Vũ Đình Liên thấy "lòng vẩn đục" trong bầu trời thơ "đầy ánh sáng anh linh"; "*Nặng mang màu khối hình hài ô nhục! Tâm hồn ta đã nhọc tự lâu rồi*". Ông cảm nhận mơ hồ "thiên chức" của nhà thơ mà ông chưa đạt tới. Vũ Đình Liên tạm gác bút một thời gian, đi tìm "nguồn ánh sáng anh linh".

Thơ sau 1945 - "Nguồn ánh sáng" đã chiếu rọi tâm hồn thơ của Vũ Đình Liên những năm 60, 70, 80; ông sáng tác, vẫn với đề tài "Tình thương" song đưa lên chủ đề "huyền thoại", "siêu hình", sự linh ứng bên trong giữa con người với con người, con người với siêu nhiên, - "tương ứng" kiểu Bôđơle.

Im tiếng thơ một thời gian, âm thầm và tận tuỵ giảng dạy ở một trường Sư phạm Liên khu Ba (cũ), rồi viết sách giáo khoa, giảng dạy tiếng Pháp và văn học Pháp tại Hà Nội, Vũ Đình Liên lại sáng tác không ngừng; mấy ai biết được "làn sóng ngầm", dữ dội và yên tĩnh, sôi động và lặng lẽ, đôi khi xô lên mặt biển một cách bất chợt: *Người kĩ nữ Cầu Trò* (1973), *Người đàn bà điên ga Lưu Xá* (1977), hai bài thơ đã được Bùi Xuân Phái minh hoạ. Thời gian này, ông suy ngẫm về đạo Phật, thơ Nguyễn Du, thơ Bôđơle thấm vào thơ ông. Thơ Vũ Đình Liên sau 1945 mở rộng và đi vào những chiều sâu tâm linh con người, nó muốn vươn tới sự hoà hợp tâm linh con người với tầm cao vũ trụ.

Ảnh hưởng Bôđơle thật đậm trong thơ ông thời kì này. Bôđơle đánh dấu một thời đại thơ Pháp, ông đưa thơ lãng mạn Pháp vào thế giới bên trong đầy bí ẩn của con người và tìm ra những chân trời sáng láng, cái đẹp cái thiên thần trong đau khổ triền miên, trong "chán chường", tìm thấy những bông hoa ngát hương trong cuộc đời trần tục vô vàn thương đau hay cái Ác. Từ *Những Bông hoa Ác* (1857), thơ Pháp chuyển động dữ dội, qua những hành trình kì diệu từ Ranhbô đến Malacmê, Apôlin, Bretông, Sa Misô... *Thiên nga* (Le Cyane), *Những bà già còm cõi* (les petites vieilles), *Gửi em gái xứ Malaba* (À une Malabaraise), *Cái xác thối* (Une charogne)... của Bôđơle vang dội đến nhịp thở, hình tượng và ý nghĩa của bài thơ *Người đàn bà điên ga Lưu Xá, Người kĩ nữ Cầu Trò, Xem hàng độn tóc ở Hàng Đào*... của Vũ Đình Liên.

Có thể nói ngắn gọn: *Thứ nhất*, thơ Vũ Đình Liên sau 1945 có một nguồn cảm hứng: Tình thương. *Thứ hai*, đề tài này toả rộng đến nhân loại, "lên cao" đến cái tinh thần; tinh thần và ngôn từ thơ Nguyễn Du và Bôđơle thấm đẫm thơ ông. *Cuối cùng*, ở thơ ông, có sự tương đồng giữa Tình thương và Nghệ thuật. "Lầu Tình bạn Liên - Lưu - Phái" (ba nghệ sĩ), 11 Hàng Bông, là một biểu tượng đầy ý nghĩa trong những thập niên gần đây của cuộc sống tâm linh Vũ Đình Liên. Ông sáng tác hai bài thơ về Phật bà (*Nghìn mắt không nhìn hết khổ đau, nghìn tay nâng chẳng nhẹ ưu sầu*). Bè bạn, thấy trò kỉ niệm năm mươi năm bài thơ *Ông đồ* dưới mái Chùa Bộc; ông viết: "*Đời người là đau khổ, tình người là xót thương*". Bài thơ *Người kĩ nữ Cầu Trò* có câu: "*Vì phỏng Nguyễn Du còn bút lệ, Đoạn trường thêm mấy khúc bi ca*". Khóc Vũ Trọng Phụng, bạn thân từ thời thơ ấu, trường Hàng Vôi, ông viết:

Thiên cố văn hào anh Phụng ơi,
Ai hơn anh tha thiết tình người,
Một thân mang cả muôn vàn nghiệp,
Một phận đội chung vạn ức đời.

Mấy cây thơ sau đây đánh dấu lần cuối cùng ông gặp Thế Lữ ở Sài Gòn (30-8-1987): "*Hổ nhớ rừng thương, người nhớ người*, "*Ông đồ*", "*Con Hổ*", *nghĩa đời ơi*". Cuộc đời "quay cuồng" như "Con rối, con cù", ông thương số phận con người mù mịt: "*Bịt mắt mà lại ú tim, thương chài gái ngã từ trên mái bằng*" (*Con rối, con cù, 1992*).

Có thể bài thơ *Người đàn bà điên ga Lưu Xá (1977)* biểu hiện tập trung phong cách thơ Vũ Đình Liên sau 1945, với "ba nguyên tố" nói trên

(Tình thương - Tâm linh - Nghệ thuật); ở đây là người điên, nhà thơ và mối tình. Nhà thơ gặp trên toa xe lửa ga Lưu Xá một người phụ nữ, áo quần tả tơi, ở "cái xác thối tha" ấy, ông thấy một bông hoa toả hương, một mối tình đầu xưa trinh khiết - âm điệu rất Bôđơle.

Hãy trút hết áo quần hôi thối
Cho thịt da lại toả hương thơm,
Đời độc ác, lòng người bội bạc
Vì
Làm hoa kia thành đống rác này.

Bùi Xuân Phái minh hoạ *Người đàn bà điên* trong một bức tranh "kì dị" và Trần Văn Lưu giữ bức tranh này. Cũng như *Ông đồ*, xung quanh bài thơ, biết bao đối thoại, bình luận. Mười năm sau, Vũ Đình Liên viết *Lại gặp người đàn bà điên ga Lưu Xá* (1987) và mười lăm năm sau (1992), ông viết tiếp *Người điên - Nàng tiên*: "Đông Tây, thi Hoạ tương phùng, Cổ kim Nghệ thuật, tình thương thần kì". Một mối tình huyền thoại.

Vũ Đình Liên kể: Tết 1977, nhà thơ lên Thái Nguyên ăn Tết với bà con, bè bạn; tàu hoả đến ga Lưu Xá (cách Thái Nguyên khoảng gần mười cây số), ông gặp một người đàn bà điên áo quần tả tơi, ngồi dưới sàn toa. Nhà thơ và Người điên nhìn nhau xót thương: một mối tình câm lặng; người đàn bà lẫn trong bóng trăng; cái bóng mờ trong trăng ấy đưa tay dắt nhà thơ và đưa tiễn hai ga. Năm năm sau (1992), người đàn bà điên đến tìm nhà thơ ở Gác Hương Lửa (phố Bà Triệu); bây giờ, người điên ấy là một cô gái đẹp "*Thịt da trầm toả hương bay / Như hồi đôi tám thơ ngây mã hồng*"; ở ga Lưu Xá, ông sáng tác bài thơ thứ ba *Người điên - Nàng tiên*.

NGƯỜI ĐÀN BÀ ĐIÊN GA LƯU XÁ

Người đàn bà điên ga Lưu Xá
Ngồi ngay trước mặt dưới chân tôi,
Ai vẽ được thiên tài hội hoạ
Chân dung kia kinh tởm tuyệt vời.

Công chúa điên rồ và rách rưới
Hình ảnh lạ lùng chửa có hai,
Cả tưởng tượng Đông Tây cộng lại
Không dựng nên dù một phần mười.

Bao tải xơ, ni lông nát vụn
Sợi dây thừng buộc mũ rách bông,
Vành hoa dưới tràng hoa đã rụng
Tấm vũ y xơ xác từng lông.

Người điên ấy không gầy mà béo
Béo thực hay thịt bủng da phù,
Tưởng mọi người xung quanh
khinh giễu,
Nhìn ngược xuôi mắt sắc căm thù.

Ba cháu gái xoa đầu lên mũ
Hương thơm nào bốc tự hoa ra,
Tôi ngồi ngắm, mắt không hề mỏi
Đống rác kia xưa đã là hoa.

Ca ngợi mỉa mai trời bỗng rực
Dội nắng vàng trên cả bó hoa
*Đẹp như một bài thơ Hoa Ác**
Hay bức tranh quái đản Goya

Ai dun dủi và ai xếp đặt
Một nhà thơ với một người điên,
Tôi bắt gặp ba lần cặp mắt
Hay bức tranh thù như muốn
làm duyên.

Tàu đến Đồng Quan người muốn đuổi
Đến ga rồi, thôi xuống đi mau
Tôi với người điên ngồi không nói
Dưới sàn trên ghế vẫn nhìn nhau

Tàu đến Quán Triều khách xuống xong
Còn người điên ấy với toa không,
Tôi không ngồi nữa, chần chừ bước
Như cả chuyến xe nặng trĩu lòng.

Lúc này, trong toa xe không còn người nữa. Nhà thơ lấy trong túi xách một góc bánh chưng, một gói mứt sen nhỏ, hai tay nâng gói quà Tết trao cho người đàn bà điên.

Người nhận quà đưa tay đón tay
Chẳng rằng chẳng nói mặt như ngây,
Đói no không biết ăn hay chẳng
Đang nghĩ gì sau buổi gặp đây...

Tàu đỗ Quán Triều sắp trở về
Người đàn bà ấy ở hay đi.
Chia tay không một lời hò hẹn
Hai mặt ảnh hình bốn mắt ghi.

Tôi đi tìm đến những người thân
Bè bạn, cháu con xa với gần,
Ngày Tết cổ truyền vui thiếu đủ
Nhìn mặt người như ngắm hoa xuân.

Hãy nói em ơi mối duyên đẹp
Đầu tiên khi bướm lượn vành,
Hoa trinh nữ thẹn thùng bỗng khép
Để một lần hương thoảng trao tình.

Còn tôi biết cuộc đời đã trút
Lên hoa kia sương tuyết nặng dày,
Đời độc ác lòng người bội bạc
Làm hoa kia thành đống rác này.

Đời sẽ đổi lòng người sẽ đổi
Sẽ trở về tình xót nghĩa thương,
Hãy trút hết áo quần hôi thối
Cho thịt da lại toả hương thơm.

Người em Lưu Xá ở đâu đây
Có thấy ấm lòng xuân nắng hây.
Một đoá hoa tàn nay nở lại
Thắm hồng trong buổi mới xuân nay.

(Cù Vân - Đại Từ - Bắc Thái
Đêm mồng 4 Tết Bính Thìn 1977)

* Người đàn bà điên "thịt bủng da phù" ngồi dưới sàn toa xe lửa "như một đống rác". Bỗng nắng vàng rọi trên "bó hoa" ấy: một cảnh tượng "đẹp như một bài thơ Hoa Ác". Đúng là phong cách *Hoa Ác*: người đàn bà "kinh tởm / diệu kì", "công chúa / điên rồ và rách rưới", "Vũ y / Xơ xác" và "Đống rác kia xưa đã là hoa" v.v... Những hình ảnh nghịch lí này gợi nhớ nhiều bài thơ Bôđơle: *Ngợi ca sắc đẹp* ("Xa tăng hay Chúa Trời, yêu tinh hay nữ thần cũng thế"); *Thiên nga* ("Lê bộ lông trắng trên bờ rãnh... ngẩn ngơ mà vĩ đại vô cùng"). *Những bà già còm cõi* ("Hãy yêu họ, vì dưới những manh quần rách tã / Những tấm áo mỏng manh, vẫn là những tâm hồn") vân vân. Ở thơ Vũ Đình Liên sau 1945, phảng phất phong cách thơ Bôđơle số phận bi thảm của con người và cái nhìn bí ẩn về vũ trụ (Những câu thơ trích ở đây do Vũ Đình Liên dịch).

(Theo Tạp chí Văn học 4/1993)

(Tập một, 1994, tr.36-40)

DƯƠNG QUẢNG HÀM
và bộ văn học sử đầu tiên của Việt Nam

Vũ Văn Sĩ
Viện văn học

Dương Quảng Hàm sinh ngày 14/7/1898 ở làng Phú Thị, tổng Mễ Sở, phủ Khoái Châu, tỉnh Hưng Yên (nay là huyện Châu Giang, Hải Hưng). Ông là chắt của cử nhân Dương Duy Thanh (1804 - 1861), đốc học Hà Nội, người soạn văn bia đền Đồng Nhân thờ Hai Bà Trưng. Anh cả ông là cử nhân Dương Bá Trạc, yếu nhân của Đông Kinh Nghĩa Thục. Bố ông là Dương Trọng Phổ, cùng tham gia tổ chức này: hai bố con cùng bị đi đày năm 1909.

Năm 1920, ông đỗ thủ khoa Trường Cao đẳng Sư phạm Đông Dương với bản tiểu luận: *Khổng Tử và học thuyết Khổng Mạnh trong nền giáo dục cũ.*

Sau khi tốt nghiệp Trường Cao đẳng Sư phạm (1920), Dương Quảng Hàm được bổ nhiệm là giáo sư trường Trung học Bảo hộ Hà Nội. Thời gian giảng dạy Việt văn và tiếng Pháp ở đây, ông đã soạn thảo và hoàn thành nhiều cuốn sách văn học, trong đó có bộ *Trung học Việt Nam giáo khoa thư* gồm hai tập. Tập I: *Việt Nam văn học sử yếu* (VNVHSY) - (1941) và tập II: *Việt Nam thi văn hợp tuyển* - (1943). Trong suốt 20 năm sau đó, bộ sách vẫn giữ vị trí độc tôn, "vẫn là cuốn sách văn học sử thứ nhất, và hầu như hãy còn là cuốn cuối cùng... Hãy còn là tác phẩm căn bản, duy nhất chưa thể thay thế" (Thanh Lãng). Riêng VNVHSY đã được tái bản 13 lần (ở phía Nam), một con số kỉ lục mà lịch sử văn học Việt Nam sẽ phải ghi nhận và lưu truyền.

Dương Quảng Hàm, cũng như hầu hết các học giả cùng thời, thuộc thế hệ chuyển từ Hán học sang Tây học. Song vốn Tây học của ông đã điều chỉnh được cái học vấn Hán - Nho truyền thống, biến nó từ chỗ là "vòm trời trí tuệ duy nhất", đến chỗ "một trong những vòm trời trí tuệ đã biết". Với VNVHSY, ông không chỉ đứng bên trong như một đệ tử tiếp nhận lời thiêng của thánh hiền mà còn đứng bên ngoài mô tả quá trình văn học Việt Nam như một thực thể khách quan. Kiểu tiếp cận theo phương pháp học thuật duy lí Âu Tây đã khiến công trình của ông không bị thời gian bỏ qua. Còn ông, trở thành người "khai sơn, phá thạch" cho ngành khoa học Lịch sử văn học ở Việt Nam.

Việt Nam văn học sử yếu mang tư tưởng cải cách tiến bộ của thời đại. Ở góc độ ngôn ngữ, Dương Quảng Hàm cho rằng việc giám mục Bá Đa Lộc và những người Pháp giúp vua Gia Long thật là một dịp may hiếm có, khiến người Việt tìm được điều kiện tiếp xúc với văn minh châu Âu mà hiểu biết về nền văn minh ấy.

Việt Nam văn học sử yếu dung chứa một lượng học vấn uyên bác. Phần đầu là dẫn luận về văn học sử, nghiên cứu về tiến trình phát triển của văn học, các bộ phận và thể loại, các thời kì và các tác gia tiêu biểu... Có thể nói, ông là người tiên phong đi vào "cánh rừng văn học Việt nam lúc bấy giờ còn hoang vu, lộn xộn để vẽ lược đồ và phân ranh giới cho nó".

Ông đã dành 20 chương để cập những nhân tố được xem là quan trọng đối với việc mô tả đặc tính của văn học Việt Nam. Đó là "ảnh hưởng của văn hoá Tầu" và "ảnh hưởng của nước Pháp", ảnh hưởng của "văn chương truyền khẩu", chế độ khoa cử Hán - Nho, các lối văn cử nghiệp, những đặc điểm địa phương của tiếng Việt... đã chi phối nền văn học nước ta như thế nào.

Đặc biệt, ông đã dành nhiều trang khảo sát thi pháp các thể loại văn học cổ ở nước ta. Đây là phần kiến thức mà do quan điểm học thuật hẹp hòi trước đây, nền giáo dục của ta vẫn bỏ trống, gần đây mới được đưa vào giảng dạy trong chương trình cải cách giáo dục.

Sau Cách mạng tháng Tám, Dương Quảng Hàm được cử làm Thanh tra Trung học vụ, sau đó làm Hiệu trưởng Trường Trung học Chu Văn An. Ông bị mất tích trong những ngày toàn quốc kháng chiến.

(Theo *Lao động* 12/8/1993)

(Tập hai, 1994, tr.39-40)

LỜI PHÊ HỌC BẠ
nỗi ân hận khó quên của người thầy

GS. Huỳnh Lý

L.B.T: *Là một nhà giáo - Nhà giáo nhân dân - cố giáo sư Huỳnh Lý từ lâu vẫn được nhiều thế hệ học trò quý trọng không chỉ vì ở ông có một vốn liếng thâm hậu về văn hoá, về cuộc đời, mà còn vì ở ông có cả một sự ân tình, cởi mở... Là nhà văn, cũng từ lâu ông đã nổi tiếng là một dịch giả thông thoát, minh tuệ, một nhà khảo luận cẩn mẫn với ngòi bút vừa uyên bác, vừa tươi trẻ... Lời phê học bạ... là một trong những trang viết cuối cùng của Thầy Huỳnh Lý, VH và TT xin trân trọng giới thiệu cùng bạn đọc.*

Thời Pháp thuộc, cả tỉnh Quảng Nam chỉ có Trường Tư thục Viên Minh ở Hội An có đủ bốn lớp từ nhất niên đến tứ niên.

Năm học 1943 - 1944, tôi là giáo viên chính của hai lớp tứ niên dạy các môn ngữ văn tiếng Pháp. Thời ấy, ngoài mấy giờ tiếng Việt, các môn học đều dùng tiếng Pháp.

Tôi còn nhớ Phạm Lân ngực nở, vai rộng, chân tay chắc nịch, có nụ cười cởi mở. Em ở trong đội bóng của lớp và thường nhận những công việc nặng nhọc.

Một hôm, vào cuối học kì II, khi bước lên cầu thang, tôi đã nghe tiếng cười nói ầm ĩ. Tôi dừng lại và nghe rõ tiếng khóc của một nữ sinh. Tiếng Lân vang lên: "Cái khăn đóng của tôi không phải là *tuyết* cũng chẳng phải là *băng*. Nó đã cũ. Bởi vậy, tôi chà đạp nó dưới chân không tiếc". (Tiếng Pháp "turban" đọc là "tuyết băng" nghĩa là cái khăn đóng đội trên đầu).

Tôi bước lên và xuất hiện đột ngột trước lớp. Lân đang dẫm dưới chân một chiếc khăn đóng cũ. Các em nam sinh vỗ tay ồn ào. Thấy tôi, chúng im bặt. Lân đá chiếc khăn vào dưới chân các bạn rồi len lén về chỗ. Ở mấy bàn đầu, các nữ sinh không hưởng ứng. Một em vẫn còn khóc.

Đó là Marie Tuyết Băng. Bố em làm ở toà sứ có cái "sáng kiến" cho con gái, con trai một cái tên đệm Marie, Claire, Michel tuy gia đình không theo đạo Thiên chúa.

Tôi mắng Lân: "Sao anh chẳng tự xét mình? Anh học yếu có ai chế nhạo anh đâu? Sao anh lại trêu chọc một bạn gái về một điều mà cô ấy không có lỗi?".

Ít hôm sau, tôi "tương" vào học bạ của Lân: "Lười biếng, thô bạo, nghịch! Người thanh niên này sẽ không làm gì ra trò khi vào đời! Tôi dám quả quyết như thế!".

Vào cuối năm học, những em có hi vọng trúng tuyển kì thi cuối cấp thì lo ôn tập. Các em khác tích cực tham gia buổi lễ bế giảng có đông đủ quan khách và phụ huynh đến dự. Sau buổi lễ có phần văn nghệ.

Phỏng theo một truyện cổ tích, Lân đã dàn dựng một kịch ngắn: ba Thiên Lôi gồm thần Gió, thần Mưa, thần Sấm (do Lân thủ vai), định đáp xuống trần, diệt tên ác bá để trừ hoạ cho dân. Các Thiên Lôi định chờ tên ác bá ra sân thì cùng xông vào tấn công để giết hắn. Không ngờ hắn đã dùng bẹ chuối phủ trên mái nhà. Các Thiên Lôi vừa đáp xuống đã trượt chân, lăn xuống đất, văng cả búa! Thần Gió, thần Mưa đành chịu thua, bay về trời. Thiên Lôi Lân cứ nấp bên hè. Khi tên ác bá ra sân thì bị Thiên Lôi Lân tóm cổ, kể tội. Vở kịch đang hài chuyển sang bi hùng. Lân rành rọt vạch tội, cả tội tên ác bá nịnh bợ người nước ngoài, giết hại đồng bào. Giọng Lân sang sảng, mắt Lân tròn xoe, nẩy lửa. Tên ác bá bị búa tầm sét của Lân đánh chết. Khán giả vỗ tay vang dội.

Ra về, hàng tuần sau, tôi vẫn suy nghĩ về cái nộ khí của ông Thiên Lôi Lân. Tuy nhiên, cái ấn tượng về anh học trò chưa vươn lên mức trung bình, mà còn quá nghịch, vẫn ghi đậm nét trong đầu óc tôi, nên tôi không thêm gì vào lời phê trong học bạ của Lân.

Năm 1948, vào ngày kỉ niệm Nam Bộ kháng chiến, là Phó Chủ tịch thị xã Hội An thời kháng chiến, tôi được phân công đi thăm hỏi các gia đình liệt sĩ Hội An sơ tán về các huyện Thăng Bình, Tam Kỳ. Theo danh sách không ghi tên liệt sĩ, tôi tìm đến nhà bà Ba sơ tán ở miệt dưới huyện Thăng Bình. Tôi vào một mái nhà tranh cất tạm, gặp bà mẹ. Chưa kịp chào hỏi, tôi đã nhìn thấy trên bàn thờ ảnh của Phạm Lân. Tôi xúc động, ứa nước mắt, đặt lên bàn thẻ hương, gói trà, gói đường của Uỷ ban Kháng chiến Thị xã Hội An thì bà mẹ khóc oà. Vừa lúc đó, Đặng Ngọc Chung cùng lớp với Lân đã tốt nghiệp Cao đẳng Tiểu học đi vào. Chung kể: "Dạo ấy anh Lân là đại đội trưởng, em là tiểu đội trưởng. Cuộc chiến đấu ở miền Tây - Nam Trung Bộ vô cùng ác liệt. Khi rút lui khỏi Ban Mê Thuột, chúng em chạy lạc vào một khu rừng, tìm không thấy đường ra. Nghe tiếng giày của địch dội vào tai nhưng đang ở sau lưng, chúng em tuyệt vọng và quyết định tự sát. Đang lúc chuẩn bị rút chốt quả lựu đạn thì anh Lân xuất hiện quát: "Trời ơi! Tổ quốc đang cần chúng ta, những thanh niên có học! Các anh còn vũ khí. Ít nhất, mạng đổi mạng, cũng kiếm được vài thằng địch chứ? Dẹp đi! Tôi đang còn cây tiểu liên và một băng đạn. Tôi đã nhìn thấy một khúc cây bắc qua con suối, chúng ta đã đến gần nơi có dân ở".

Chúng em cẩn thận qua cầu. Vượt qua suối thì nghe tiếng súng gần quá. Anh Lân khoát tay, bảo chúng em cứ chạy! Chúng em dùng dằng thì anh ra lệnh, cương quyết: "Các anh phải theo lệnh tôi".

Chúng em chạy rất nhanh. Hơn mười phút sau, em nghe có tiếng súng rồi một tràng tiểu liên. Nhiều tiếng tiểu liên đáp lại rồi im bặt! Chúng em hỏi thăm mãi mà không còn ai gặp lại anh Lân. Anh đã hi sinh!".

Tôi bùi ngùi hỏi chuyện bà mẹ mới hay bố Lân là thợ mộc chuyên làm guốc, đã qua đời trong khi Pháp bắt đi phu. Bà mẹ tần tảo nuôi hai anh em Lân đi học. Lên mười, Lân đã phải giúp mẹ nuôi em. Lân chẻ củi, xách nước, xay bột cho mẹ làm bánh bèo bán. Học trường Viên Minh, ngày nghỉ, các buổi chiều, sau giờ học, Lân còn đi làm phu khuân vác ở bến sông Hội An, để có tiền đóng học phí, mua sách vở, mua gạo cho mẹ.

Tôi với tay lấy cuốn học bạ để dưới ảnh Lân. Tôi viết thêm dưới lời phê của các giáo viên bộ môn cuối năm tứ niên mấy dòng tiếng Việt: "Tôi đã không tìm hiểu kĩ em học sinh này. Khi thấy em diễn kịch với thái độ căm thù sâu sắc bọn áp bức bóc lột, tôi thoáng có ý nghĩ em không phải là một học sinh lười biếng. Hôm nay, tôi mới được hiểu rõ hoàn cảnh gia đình em, được nghe kể về cái chết anh dũng của em. Tôi chỉ còn biết nghiêng mình trước liệt sĩ Phạm Lân. Em đã dạy tôi một bài học sâu sắc mà tôi xin ghi nhớ trọn đời: Đừng vội đánh giá một con người. Hãy tìm hiểu họ!".

Tôi ân hận suốt đời về việc đánh giá Lân quá thấp! Tập kết ra Bắc, tôi về dạy khoa Văn các trường Đại học Sư phạm Hà Nội, Vinh. Tôi được sinh viên kính mến cũng có phần đóng góp "xương máu" của Lân.

Ghi lại những kỉ niệm trên đây, tôi mong thắp nén hương lòng gửi tới người khuất mặt.

Tháng 7/1992

(Tập hai, 1994, tr.40-42)

ĐƯỢC HỌC

GIỜ VĂN ĐẦU TIÊN CỦA GS. ĐẶNG THAI MAI

PGS. Nguyễn Thái Hoà

Khoá sinh viên chúng tôi vào đại học ngay sau mấy ngày ta tiếp quản Thủ đô (tháng 10-1954) có diễm phúc là được thụ giáo với những giáo sư mà sự uyên bác và đời hoạt động được lưu truyền như những

huyền thoại, tiếng tăm lẫy lừng không chỉ ở trong nước.

Bộ môn Triết học Mác-xít được Giáo sư Trần Văn Giàu phụ trách, người đã từng học ở Đại học Phương Đông (đệ tam quốc tế), nguyên là thường vụ xứ uỷ Nam Kì, nguyên Chủ tịch UBHC Nam Bộ, nhà hùng biện lừng danh. Bộ môn Văn học Phương Tây do Giáo sư Nguyễn Mạnh Tường đậu Tiến sĩ Luật khoa, Tiến sĩ Văn khoa lúc mới 22 tuổi, lừng tiếng ở nước Pháp. Bộ môn Lịch sử tư tưởng thì còn ai hơn Giáo sư Trần Đức Thảo, Thạc sĩ Triết học, Giáo sư đại học Sorbonne. Bộ môn Tư tưởng phương Đông (sau chuyển sang tâm lí - giáo dục học) có Giáo sư Cao Xuân Huy, "quên đời" để nghiên cứu đạo Lão... Còn bộ môn Văn học Trung Quốc và Lí luận văn học thì do chính Giáo sư Đặng Thai Mai đảm nhiệm. Có điều kì lạ là trong số các giáo sư hàng đầu hồi đó, sinh viên chúng tôi đều gọi là thầy: thầy Thảo, thầy Giàu... nhưng với Giáo sư Đặng Thai Mai thì lại gọi là cụ: cụ Mai, cụ Đặng Thai Mai, mặc dù tuổi đời của giáo sư mới ngoài tuổi "tri niên mệnh" một ít (hình như hồi đó, báo chí cũng không gọi thầy là giáo sư hay "ông" mà là "cụ").

Một buổi sáng mùa đông năm 1954, chúng tôi đứng tăm tắp ở giảng đường II, hồi hộp đón chào người thầy từ lâu đã nổi tiếng trong chính giới và học giới. Một người dáng đậm mặc đồ Tôn Trung Sơn bằng nỉ đen, cài kín cổ, mái tóc dài đen chải cẩn thận rủ mái xuống trán. Và đặc biệt, dưới vầng trán không cao, một cặp mắt sáng như đèn pha lướt một lượt trên đầu mọi người. Đứng ở bàn đầu, tôi thực sự bối rối vì trong đời chưa hề thấy cặp mắt sáng nào như thế, nhìn vào ai như xuyên thẳng vào tâm con người đó. Thầy Mai của chúng tôi! Thần tượng của chúng tôi!

Thầy vừa nói vừa đi lại chậm rãi trước mấy hàng ghế đầu của sinh viên, giọng Nghệ trầm trầm, đầu hơi cúi, cằm hơi nghiêng, khoé miệng hơi cười như nghi ngờ, dò hỏi người nghe có hiểu những điều mình đang nói không. Sau mấy chữ "Bối cảnh lịch sử", chúng tôi ghi được: "người Thái cổ sống cách đây mấy chục vạn năm, còn để lại di tích hoá thạch ở một cái hang cách Chu Khẩu điếm chừng...". Thầy dừng lại miêu tả hang động người xưa và lưu ý chúng tôi cần phân biệt với khái niệm "hang triết học" của một triết gia nào ở châu Âu mà xem ra còn xa xôi hơn cả người Thái cổ trong sự hiểu biết của chúng tôi. Thế rồi thầy nói về "Chu Khẩu điếm" cách Bắc Kinh bao nhiêu và ở đó họ sống ra sao. Thế rồi thầy nói tiếp về "người vượn Bắc Kinh" mà thuật ngữ khảo cổ học là "Bắc Kinh nhân". Thầy lại lưu ý chúng tôi đừng nhầm với vở kịch nổi tiếng *Bắc Kinh nhân* của nhà văn Tào Ngu và nhất là không được nhầm với "người Bắc Kinh" hiện đại, nhầm lẫn như thế sẽ tai hại vô chừng! Tiếp đó, đột ngột thầy chuyển qua quá trình người vượn biến thành người và những cuộc tranh luận giữa triết học và thần học ở châu Âu thế kỉ XVIII cùng những thành tựu khoa học vĩ đại của Darwin...

Chúng tôi, những sinh viên mới có một nhúm kiến thức, chỉ biết mở to mắt, há hốc mồm mà nghe tràng giang đại hải những tri thức vô bờ bến. Còn thầy cứ thong thả đi lại, thong thả nói không ngừng những hiểu biết mênh mông mà dường như không kiềm chế nổi cái kho tàng đã

chất chứa quá nhiều, quá lâu mà phải san sẻ bớt chút ít cho chúng tôi.

Thầy nói tiếp, "người vượn Bắc Kinh đã biết dùng lửa và giữ lửa cho khỏi tắt". Thầy nói về tầm quan trọng của lửa trong đời sống người nguyên thuỷ và lửa là một nguyên tố cấu thành vũ trụ theo quan niệm của các nhà duy vật phương Đông và phương Tây, lửa là đề tài trong văn học Việt Nam.

Cứ như vậy, tôi nhớ là khoảng hơn hai tháng (từ hôm thầy ốm phải nghỉ) chúng tôi mới qua được mục "bối cảnh lịch sử". Nhìn vào vở ghi của bạn, tôi thấy chẳng ai giống ai, người ghi được phần này, người ghi được phần khác, thậm chí có người chỉ ngồi nghe mà không ghi được dòng nào. Đến khi học với thầy Giàu, chúng tôi cũng bị cuốn đi như những chiếc lá theo dòng tư tưởng và giọng hùng biện Nam bộ sang sảng của thầy. Đến môn Triết học của thầy Thảo thì còn kì lạ hơn vì những mệnh đề triết học không thể hiểu được nối tiếp nhau theo một giọng nhỏ nhẹ đều đều, vô cảm phát ra từ phút đầu đến phút cuối, trong khi thầy chỉ ngồi nói và nhìn vào khoảng không trước mặt dường như xung quanh không có một ai. Giờ Tâm lí học của thầy Huy có khi sinh động hơn. Gặp chỗ khó, thầy dừng lại hỏi: "Có hiểu không?". Chúng tôi đồng thanh trả lời: "Hiểu ạ!" nhưng không ngờ, thầy tỏ ra thất vọng ngao ngán, cười và nói: "Không hiểu đâu! Khó lắm đấy! Chính tôi cũng không hiểu nữa là các anh!".

Như thế đó các bạn ạ! Giờ đây, mỗi lần nhớ lại các thầy, tôi vẫn hình dung rõ mồn một các tiết giảng của các thầy giáo uyên bác, những thần tượng của chúng tôi. Hàng mấy chục năm tôi cứ băn khoăn không hiểu phương pháp giảng dạy ở đại học là như thế nào, dù thâm niên của tôi đã gần bốn chục. Nhớ lại về phía chúng tôi, những sinh viên hồi đó, mới thấy các thầy đã truyền cho chúng tôi niềm say mê học hỏi, nghiên cứu bơi lặn trong các đại dương mênh mông sâu thẳm những tri thức của loài người.

Sau những tiết học với thầy Mai, thầy Thảo..., chúng tôi thấy mình bé nhỏ và kém cỏi biết chừng nào! Vì thế, có người đã chuyển ra phố tìm chỗ dạy tư, sau trở lại kí túc xá để có điều kiện được học nhiều hơn, có người chỉ với một mẩu bánh mì (lúc nào cũng đói) mà ngồi lì trong Thư viện Quốc gia, đọc liên miên hết sách này đến báo khác. Có người học một lúc hai ngoại ngữ (Pháp văn và Hán văn), có người tình nguyện tham dự một lúc hai tổ nòng cốt chuyên môn để được gần các thầy mà học hỏi thêm. Mà có ai động viên kêu gọi gì đâu, chỉ là do hoàn toàn tự nguyện. Nhiều bạn tôi như GS. Nguyễn Đình Chú, GS. Nguyễn Hải Hà, GS. Hà Minh Đức, GS. Nguyễn Khắc Phi v.v... chắc hẳn lúc nào cũng nhớ câu "học suốt đời", "học quên đời" của các thầy học của chúng tôi. Và nhiều người đã thành đạt vẻ vang trong khoá học đó thì cũng không có gì lạ!

Vậy phương pháp của thầy Đặng Thai Mai, thầy Trần Văn Giàu, thầy Trần Đức Thảo... là phương pháp gì? Loay hoay hàng bao nhiêu năm với câu hỏi đó và bây giờ khi đầu đã bạc, tôi tạm gọi là "phương pháp tâm truyền", không biết như vậy, có được không, xin các bạn cũ của tôi và các bạn đọc trẻ tuổi yêu văn chương cho ý kiến.

(Tập hai mươi mốt, 1997, tr.54-56)

BẠN CÓ MUỐN HỌC GIỎI MÔN VĂN?

TS. Đỗ Ngọc Thống

1. Thế nào là một học sinh học giỏi môn văn?

Câu hỏi tưởng như đơn giản mà câu trả lời thật không dễ chút nào. Cứ thử nghĩ, liệu một bạn làm được thơ, viết được truyện có phải là một học sinh giỏi văn không? Một bạn khác đọc rất nhiều sách, nhớ rất lắm và hiểu rất sâu sắc các tác phẩm văn học nhưng không biết làm thơ, viết truyện... liệu bạn ấy có phải là một học sinh giỏi văn? Một bạn nữa biết làm thơ, hiểu được cái hay, cái đẹp của tác phẩm nhưng không biết làm thế nào diễn đạt (nói và viết) ra một cách sáng sủa để người khác cùng hiểu như mình... liệu có phải là một học sinh học giỏi môn văn? Hoặc giả một học sinh có đầy đủ các phẩm chất trên nhưng chữ viết "ma chê, quỷ hờn", cẩu thả, sai chính tả, trình bày luộm thuộm, lôi thôi, bài viết tẩy xoá, đầy rẫy những con chữ nhì nhằng... người ấy có phải là một học sinh học giỏi môn văn? Đó là chưa kể đến những điều băn khoăn như: biết làm thơ và viết truyện liệu có chắc chắn viết được bài phân tích, bình giảng tác phẩm văn học tốt hay không? Có phải cứ nói lưu loát trôi chảy là viết được bài văn hay? v.v và v.v... Chúng tôi cho rằng để trả lời được câu hỏi trên, trước hết cần phải phân biệt **năng lực văn học** và **năng khiếu văn chương**.

Năng khiếu văn chương là loại tài năng "thiên bẩm", "trời cho". Người ta thường vẫn nói, người này, người nọ, sinh ra để làm thơ, viết văn. Nguyễn Bính cho làm thơ là cái nghiệp trời đẩy: "Riêng tôi trời bắt làm thi sĩ". Đã là cái nghiệp "giời đầy", "giời bắt" như vậy thì đâu phải cứ muốn là được. Lê-nin, vị lãnh tụ vĩ đại của giai cấp vô sản, cũng từng nói: "Cứ lột da tôi, tôi cũng chịu, đến hai câu thơ cũng không làm nổi"[1]. Như vậy năng khiếu là lĩnh vực chỉ có cố công, gắng sức thôi không đủ, ở đây cần phải có tài làm văn chương. Có lẽ vì thế mà nhà văn Thạch Lam nói: "Người ta sinh ra đã là nghệ sĩ hay không chứ không phải học tập mà thành được"[2]. Tất nhiên khái niệm năng khiếu và nghệ sĩ ở đây phải hiểu theo nghĩa đích thực. Theo nghĩa này không phải cứ có thơ đăng báo, thậm chí in ra mấy tập sách rồi đã là nghệ sĩ, đã có năng khiếu đích thực. Ông Hoài Thanh cho biết để làm cuốn *Thi nhân Việt Nam* ông đã phải đọc một vạn bài thơ và trong số ấy "có đến non một vạn bài dở". Khi đã chọn ra được hơn 40 nhà thơ tiêu biểu cho phong trào thơ mới lãng mạn rồi ông vẫn cho rằng trong số ấy "may mắn ra bốn người sẽ có tên lưu truyền hậu thế"[3]. Nếu *năng khiếu văn chương* là chuyện trời phú, trời cho, muốn có cũng không được, không thể đem sức ra mà có, học mãi mà thành, thì *năng lực văn học* lại đào tạo được, rèn luyện và cố gắng là có được. Năng lực văn học là khả năng chiếm lĩnh văn học về văn, khả năng diễn đạt và trình bày, thể hiện cho người khác cùng hiểu như mình... Năng lực văn học thuộc phạm trù khoa học còn năng khiếu văn chương thuộc phạm trù nghệ thuật.

Nhà trường phổ thông ở tất cả các cấp của ta không đặt ra vấn đề đào tạo ra những nhà văn, nhà thơ, những nghệ sĩ ngôn từ. Còn như sau này nhiều học sinh trở thành nhà văn, nhà thơ thì lại là chuyện khác. Nhà văn nào mà chẳng có thời ngồi trên ghế nhà trường. Học vấn nhà trường không tạo ra năng khiếu văn chương cho họ nhưng giúp cho năng khiếu ấy phát triển mạnh mẽ hơn. Điều đó cũng có nghĩa là biết sáng tác văn học (viết văn, làm thơ) và học giỏi môn văn là hai việc khác nhau, có những yêu cầu và mục đích khác nhau, tuy vậy chúng có mối liên quan rất chặt chẽ. Hồi nhà văn nổi tiếng Bandắc còn sống, người ta đưa cho ông một cuốn vở học văn, chữ nghĩa nguệch ngoạc, viết lách cẩu thả và hỏi: liệu học sinh này có trở thành nhà văn được không? Bandắc xem qua cuốn vở và quả quyết: Không bao giờ. Ông không ngờ đó lại chính là cuốn vở của mình do một cô giáo dạy ông ngày còn nhỏ còn giữ được. Chúng ta đều biết, tuổi thơ của nhà văn lớn Macxim Gorki trôi trong cay đắng tủi hờn, không được học hành cẩn thận, ông đã phải lần mò kiếm sống và coi cuộc đời rộng lớn, lắm chuyện lành, nhiều chuyện dữ là trường đại học của mình. Ở Việt Nam, không ít những nhà văn đầy tài năng nghệ thuật mà trình độ học vấn nhà trường không cao như Nguyên Hồng, Vũ Trọng Phụng, Tô Hoài, Nguyễn Bính, Xuân Quỳnh v.v... nhưng những nhà văn ấy, sở dĩ đã phát huy được năng khiếu của mình đến thế là nhờ họ đã hết sức cố gắng, cố gắng tới mức quyết liệt để học tập vốn văn hoá từ sách vở và nhất là từ cuộc đời để bù lại sự thiếu hụt của giáo dục học đường. Và dĩ nhiên, nếu những nhà văn ấy có điều kiện học cao hơn, có hệ thống hơn, thì chắc chắn tài năng của họ sẽ còn được phát huy hơn nữa.

Trong chương trình làm văn ở nhà trường phổ thông, có hai loại bài rất cần đến năng khiếu sáng tác. Một là những bài viết theo thể văn *miêu tả, kể chuyện* (tự sự), hai là những bài viết *phân tích, cảm thụ* tác phẩm văn học. Để viết được những bài văn miêu tả kể chuyện, trần thuật hay về con người, cảnh vật, sự việc, thì các em phải có óc quan sát, tưởng tượng giỏi, ngôn ngữ phong phú, biết cách trình bày thuật lại, kể lại câu chuyện một cách hấp dẫn... Trong trường hợp này, thực chất các em đang viết những trang văn hình tượng như các nhà văn vậy. Cũng như thế, nếu bạn có năng khiếu sáng tác, bạn sẽ cảm thụ và phân tích tác phẩm văn học một cách sâu sắc hơn. Trong thực tế, rất nhiều

nhà văn, nhà thơ đã trở thành nhà phân tích, phê bình văn học hết sức tinh tế và tài hoa như Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Nguyễn Đình Thi, Tô Hoài, Nguyễn Khải, Vũ Quần Phương... Không ai có thể dạy cho bạn năng khiếu viết văn được, nhưng giúp bạn học giỏi môn văn trong nhà trường thì hoàn toàn có thể.

Do mục đích như trên cho nên đánh giá kết quả học tập môn văn, người ta chủ yếu tập trung đánh giá *năng lực văn học* của học sinh. Cho nên trong tất cả các kì thi kiểm tra ở môn học này, học sinh chưa bao giờ phải làm một bài thơ hoặc viết một truyện ngắn cả mà chủ yếu các bạn phải viết một bài văn theo yêu cầu nhất định nào đó cả về nội dung cũng như kiểu bài trong phạm vi nhà trường. Vậy thế nào là một bài văn hay?

2. Hai phương diện tạo nên bài văn hay

Một bài viết của một học sinh giỏi văn là một bài viết phải đạt yêu cầu như thế nào? Chúng tôi cho rằng bài văn ấy phải kết hợp được hài hoà hai phương diện cơ bản sau đây:

* Thứ nhất: Bài viết *phải có ý* (yêu cầu về ý)

* Thứ hai: Bài viết *phải có chất văn* (yêu cầu về văn)

Yêu cầu về ý nghiêng về nội dung (tìm tòi, lựa chọn, phát hiện và nêu lên những nội dung); Yêu cầu chất văn nghiêng về cách trình bày, diễn đạt. Nói *nghiêng* nghĩa là không chỉ có hình thức trình bày, diễn đạt. Thực ra cái gốc của chất văn là nội dung tình cảm, cảm xúc thẩm mĩ. Văn sáng tác đã đành là như thế, ngay cả văn nghị luận cũng cần có nội dung ấy ở một chừng mực nhất định. Trong thực tế có những bài viết rất đủ ý, thậm chí có những phát hiện mới mẻ về nội dung nhưng văn viết lại chưa hay. Ngược lại, có những bài viết mới đọc lên hay, nhưng xem xét kĩ lại chẳng có ý nghĩa sâu sắc gì, mới mẻ cả. Ý nghiêng về mặt tác động tới lí trí, văn nghiêng về tác động tới tình cảm. Có ý mà thiếu chất văn, bài viết đôi khi nặng nề khô khan, thiếu truyền cảm. Có văn mà ý nông cạn, hời hợt hoặc chẳng có ý gì, bài văn dễ rơi vào mòn sáo "làm xiếc ngôn từ".

Như thế, bài văn hay là bài văn có những ý tứ sâu sắc, mới mẻ lại được diễn đạt bằng những lời văn trong sáng, câu văn đẹp, giàu hình ảnh, tự nhiên, giản dị, lập luận chặt chẽ mà có sức truyền cảm mạnh mẽ.

Trong việc viết văn nói chung, có được một ý mới mẻ và sâu sắc của riêng mình là rất khó. Ngay cả đối với những người cầm bút lâu năm cũng không dễ dàng tìm thấy ngay những ý tứ tân kì, độc đáo. Chính vì thế, mặc dù chúng ta không hạn chế những phát hiện và khám phá sâu sắc của học sinh nhưng cũng cần giới hạn yêu cầu này ở một chừng mực nhất định, vừa phải, phù hợp với trình độ và năng lực của học sinh. Có thể nêu hai mức độ về ý của một bài văn hay:

* *Mức thứ nhất*: Người viết biết tiếp thu, học hỏi ý kiến của người khác về một vấn đề nào đó, biết lựa chọn và trình bày các ý ấy theo cách riêng của mình để làm sáng tỏ yêu cầu của đề ra.

* *Mức thứ hai*: Suy nghĩ, tìm tòi, phát hiện và nêu những ý riêng của mình.

Đối với học sinh nói chung, mức độ thứ nhất thường thấy khi các em phải viết một loại bài *phân tích một vấn đề văn học sử, lí luận văn học hoặc phân tích, bình giảng một tác phẩm văn học* quen thuộc, nổi tiếng nào đó. Bởi vì văn học sử hay lí luận văn học là những vấn đề học sinh khó có thể nêu lên được những nhận xét và đánh giá mới mẻ. Ở đây chủ yếu đòi hỏi các em thuộc bài, hiểu và tập hợp được ý kiến của người khác rồi trình bày theo cách riêng của mình để đáp ứng được yêu cầu của đề bài. Với những tác phẩm quen thuộc, nổi tiếng thì lại có quá nhiều bài viết hay của các nhà phê bình, nghiên cứu, các em lại được học kĩ trên lớp, chính vì thế yêu cầu có được những ý mới mẻ riêng biệt là rất khó. Tất nhiên, nói như thế không phải không có những bài viết xuất sắc của học sinh, nêu lên nhiều ý tứ và những phát hiện mới mẻ, thú vị.

Với mức độ thứ hai, các em có điều kiện bộc lộ cái riêng, sự độc đáo, mới mẻ của mình, thường ở các loại văn mang yếu tố sáng tác như *miêu tả, kể chuyện, trần thuật sáng tạo*... hoặc khi *phân tích, bình giảng một số tác phẩm chưa được học* ngoài chương trình và cũng chưa được đọc nhiều tài liệu tham khảo. Chính vì thế khi muốn đánh giá cho thật khách quan, chính xác năng lực hiểu và cảm thụ văn học của học sinh, một trong những cách tốt nhất là cho các em chỉ ra cái hay, cái đẹp của một tác phẩm văn học nào đó còn mới mẻ đối với người viết. Nhiều bạn học sinh rất lúng túng khi phải viết về một tác phẩm chưa được học, chưa đọc.... Nhưng nếu bạn có một năng lực cảm thụ tốt, lại chú ý qua các bài giảng của thầy cô trên lớp để nắm được cách *phân tích, đánh giá, cách bình giảng* một tác phẩm văn học thì bạn hoàn toàn có thể làm chủ được bài viết, thậm chí khi đó bạn còn có niềm vui háo hức, say sưa trong việc tìm tòi, khám phá cái hay, cái đẹp của những tác phẩm tưởng chừng như "xa lạ" ấy. Điều này cũng giải thích được vì sao trong giờ làm văn có bạn "trúng tủ" 100% thế mà kết quả vẫn không cao. Trong trường hợp này, những vấn đề quen thuộc, những tác phẩm nổi tiếng đã có quá nhiều ý kiến về chúng, dễ làm người viết không "nổi hứng", dễ bị "bão hoà" trong cảm xúc và cuối cùng dễ bị "lệ thuộc" vào ý kiến của người khác.

Sau khi đã có ý rồi thì vấn đề quan trọng hơn cả là diễn đạt ý hay. Tức là biết diễn đạt một cách khéo léo những ý tứ của bài viết thành những lời văn cụ thể. Nhiều khi cùng là một ý, nhưng do cách diễn đạt khác nhau mà một đằng là văn hay còn đằng kia chỉ là những câu văn bình thường, thậm chí ngô nghê, nhợt nhạt và non nớt. Có rất nhiều cách viết, cách diễn đạt để có những câu văn hay, những lời văn đẹp "lời lời châu ngọc, hàng hàng gấm thêu". Nhưng đó lại là một vấn đề khác, đành hẹn gặp nhau ở một bài khác vậy.

Hà Nội, 15/10/1999

Chú thích:

(1). Xem: Lênin: *Bàn về văn hoá văn nghệ*. NXB Văn học, 1997, tr.459

(2). Xem: Thạch Lam: *Theo giòng*, NXB Văn học, 1968

(3). Xem: Hoài Thanh: *Nhỏ to - Thi nhân Việt Nam*. NXB Văn học, 1988, tr.370.

(Tập bốn mươi ba, 1999, tr.6-10)

MUỐN TRỞ THÀNH CÂY BÚT BÌNH THƠ

(Đôi lời với bạn ham thích bình thơ)

TS. Chu Văn Sơn

Gần đây, tôi có nhận được thư của một vài bạn đọc. Họ gửi cho, sau khi đọc một số bài viết trên *Văn học và tuổi trẻ*, nhất là sau khi đọc hai cuốn *Tinh hoa Thơ mới, thẩm bình và suy ngẫm* và *Phân tích, bình giảng tác phẩm văn học 11* vừa mới tái bản. Các bạn ấy có tâm sự rằng rất thích thơ, muốn bình thơ mà cứ băn khoăn chẳng biết làm sao bình thơ cho hay? Làm sao để phân biệt được bình giảng với phân tích? Cùng nhiều câu hỏi khác, thấy những băn khoăn ấy cũng gần với nội dung đặt bài của Ban biên tập, nên tôi xin được viết bằng việc tâm sự với những bạn đọc ấy.

1. Bình giảng là thế nào?

- Có lẽ bạn cần tìm câu trả lời kĩ lưỡng và chính thống trong các sách giáo khoa lí thuyết tập làm văn của phổ thông. Thể văn này đã được các sách ấy định nghĩa rồi, rành mạch nữa là khác. Có mắc mớ gì nữa bạn hãy hỏi thêm các thầy cô dạy văn ở trường, sẽ được giảng cặn kẽ hơn. Phần mình, tôi chỉ xin nói những điều chủ quan thôi.

Thực ra, chữ *bình thơ* vẫn được dùng lâu nay có cả hai nghĩa. *Bình* với nghĩa rộng là tương đương với toàn bộ việc *cảm thụ thơ*. Còn *bình* theo nghĩa hẹp lại chỉ ứng với một thao tác trong việc cảm thụ ấy. Bởi vì năng lực cảm thụ nghệ thuật vốn rất chuyên biệt. Nếu quan tâm đến chuyện cảm thụ thơ, bạn sẽ thấy trong trường văn trận bút, mỗi người có một sở trường, mỗi cây bút chỉ mạnh về một "ngón " nào thôi. Hoài Thanh rõ ràng là nghiêng về bình mà ít giảng. Lê Trí Viễn lại nghiêng về *giảng* hơn *bình*. Xuân Diệu thì phía nào cũng ham: bình cũng không tiếc lời, giảng cũng đến cạn cả văn, kiệt cả ý (chủ yếu xoay quanh bếp núc của thơ). Chế Lan Viên lại khác: ông rất ham *luận* - thi phẩm lắm khi chỉ còn là cái cớ để ông *suy luận, triết luận, bàn luận, luận giải* về các quy luật nào đó của thi pháp. Nguyễn Tuân lại chủ trương phải tán (tán dương, tán tụng, tán thưởng), mà lời tán của ông rất "bốc", và không hề ngại quá đà. Ở những cây bút đàn em như Vũ Quần Phương, Tô Hà, Nguyễn Đức Quyền, Đỗ Kim Hồi v.v... cũng mỗi người nghiêng về một lối... Dẫu vậy, những trang họ viết đều có thể gọi chung là *bình thơ*, cũng chẳng sao! Và có lẽ khi viết, họ cũng không cần ý thức rằng mình đang tiến hành thao tác nào đây, *bình* hay *luận*, *giảng* hay *tán*, *phân* hay *tích* nữa. Một khi đã "đắc đạo " thì bài viết của họ cứ tuôn ra đầu ngòi bút như một dòng suy cảm rất tự nhiên trước các áng thơ, các thao tác kia dường như đã tan biến, đã nhuần nhuyễn hết trong đó rồi. Cố nhiên, đối với các bạn đang ở giai đoạn tập bút thì việc nắm vững từng thao tác một lại là điều rất cần thiết.

2. Thao tác cơ bản

Thao tác cơ bản nhất của văn nghị luận là phân tích. Bởi như bạn biết đấy, *phân tích* nếu chiết tự ra thì "phân" hay "tích" đều có nghĩa "cắt xẻ, tách ra". Song "tách ra" không phải là để "tách ra" mà, như từ điển Từ Hải đã định nghĩa: "Phân tích là cơ sở để tổng hợp, tổng hợp là mục tiêu của phân tích". Bởi vậy, nói đến phân tích là phải nghĩ ngay đến tổng hợp, phân tích và tổng hợp gắn với nhau như hai mặt của một bàn tay. Bởi đây là các thao tác thông dụng nhất nên hoàn toàn có thể định nghĩa cực đoan: Văn nghị luận là văn phân tích. Các thể văn cơ hồ chỉ khác nhau ở tính định hướng, ở mục đích của việc phân tích thôi. Nếu phân tích nhằm minh hoạ, làm sáng tỏ một vấn đề nào đó, ấy là bạn đang làm văn chứng minh. Còn phân tích nhằm cắt nghĩa, lí giải một vấn đề nào đó thì sẽ là giải thích. Và tất nhiên, việc phân tích để hướng vào bàn bạc tranh luận, trao đổi, đánh giá một vấn đề nào, thì tức là bạn đang làm văn bình luận rồi v.v... Tôi nhắc lại là nói cực đoan cho dễ phân biệt thôi. Còn các đặc trưng đầy đủ bạn hãy tìm trong sách giáo khoa lí thuyết. Phân tích như nói trên đây là theo một nghĩa rộng: một thao tác thông dụng của tư duy nghị luận. Còn có *phân tích* với một nghĩa hẹp hơn: một kiểu bài nghị luận xác định. Và kiểu bài này khi viết rất hay lẫn lộn với *bình giảng*.

Bạn phàn nàn rằng *lắm khi em cứ ngỡ người ta không biết cái mình đang viết đây là phân tích hay bình giảng nữa. Và nếu thầy cô ra hai đề em hãy phân tích, hoặc em hãy bình giảng một đoạn thơ nào đó, chắc em sẽ làm hoàn toàn giống nhau mất.* Điều này dễ hiểu thôi!

Phân tích, theo đúng nghĩa của nó, đòi hỏi bạn phải có thái độ khách quan khoa học, đòi hỏi bạn phải xem xét thi phẩm (điều bạn đang hỏi về thơ mà) một cách toàn diện. Bạn cần phải xem xét một cách đầy đủ từ nội dung đến hình thức của nó. Ngòi bút của bạn cần trở thành một lưỡi dao giải phẫu sắc bén tinh vi để chia cắt đối tượng. Bởi phân tích nhất thiết cần đến sự chân xác để chinh phục nhận thức của người đọc. Nên người phân tích thường hiện ra như một nhà khoa học.

Còn bình giảng có khác. Bình giảng lại xoáy vào những ấn tượng chủ quan, và không nhất thiết phải xem xét toàn diện đối tượng. Người viết chỉ cần lắng nghe mình, chắt lọc

các cảm nhận của mình xem yếu tố nào (hoặc vài ba yếu tố nào) gây thành ấn tượng đậm nhất, lay động mình sâu xa nhất, nắm lấy nó rồi viết ra. Ấn tượng càng sâu đậm, ám ảnh bao nhiêu thì viết càng dễ truyền cảm bấy nhiêu. Có thể nói, bình giảng tác động chủ yếu vào rung cảm thẩm mĩ nơi tâm hồn người đọc. Bởi thế người bình thường hiện ra qua các trang văn của mình với cốt cách nghệ sĩ.

Nhìn sâu vào *bình giảng* thì có thể thấy ngay nó gồm có *giảng* và *bình*. Hai thao tác song song và chuyển hoá lẫn nhau này làm thành văn bình giảng đó thôi. *Bình* về cơ bản là phần bình, là khen chê (chủ yếu là khen), là biểu dương; thực chất là bộc lộ sự rung động, say mê, sự cảm kích, cảm phục của mình trước áng văn, bài thơ, trước tâm hồn và tài hoa của tác giả; bộc lộ sự đánh giá, đề cao chân thành và sâu sắc về giá trị các bình diện nào đó của tác phẩm hoặc tác giả. Mà nói chung, ngọn nguồn của lời bình bao giờ cũng phải là sự đồng cảm. Tiếng nói của người bình là tiếng nói tri âm, dù lời bình rất cần đến sự hoa mĩ của ngôn từ. Còn *giảng* là giảng giải, là cắt nghĩa, lí giải. Bởi thế, lời bình thường ngắn còn phần giảng lại phải dài. Nếu *bình* nghiêng về *cảm*, thì *giảng* nghiêng về *hiểu*. Bình nghiêng về những tâm hồn thì giảng nghiêng về nhận thức trí tuệ. Bình là sự thăng hoa, sự cất cánh còn giảng là đào sâu làm cơ sở, làm điểm tựa, làm đòn bẩy cho việc cất cánh. Giảng càng thông tuệ bao nhiêu, bình càng dễ thăng hoa bấy nhiêu. Bởi thế, trong hai thao tác này, giảng rất gần với phân tích. Người nào hay lẫn với phân tích là do bình ít mà giảng nhiều, để cho giảng lấn át.

3. Chọn một vài ví dụ

Tất nhiên, nắm lí thuyết xem chừng dễ hơn. Còn trên phương diện thực hành lại không dễ dàng. Chi bằng hãy cùng xem xét vài trường hợp cụ thể. Ít ai không biết lời bình này của Hoài Thanh dành cho đôi câu thơ trong bài *Thơ duyên* của Xuân Diệu:

"Xuân Diệu có đôi câu thơ thiệt hay:

Con đường nhỏ nhỏ gió xiêu xiêu
Lả lả cành hoang nắng trở chiều

cảnh như muốn theo lời thơ mà tan ra. Câu thơ chỉ mất đi một tí rõ ràng để được thêm rất nhiều thơ mộng".

Lời bình ấy, xoáy vào một ấn tượng: ấy là cảnh sắc thiên nhiên của câu thơ thật huyền ảo, thơ mộng được tái tạo bởi những lời thơ chảy trôi vô định hình, phiêu lãng. Và như thế đủ tạo một "đường viền" trang trọng làm nổi bật vẻ đẹp của câu thơ. Một lời bình khác: "Ấy là một con đường tình. Con đường như vùi đầu vào gió, cành hoang lại lả mình vào nắng. Sao mà tình tứ, lả lơi. Ấy là con đường để ngỏ mời mọc những bước chân tình ái của lứa đôi". Lời bình này lại xoáy vào ấn tượng tình tứ của hình ảnh con đường trong cái mảnh vườn tình ái của *Thơ duyên*. Cũng đôi câu thơ ấy có người đã giảng: "Toàn bộ cái "thần" của đôi câu thơ là ở những cặp từ láy: *nhỏ nhỏ, xiêu xiêu, lả lả*. Những từ láy nguyên đồng thời là những tính từ này vừa mô tả được đường nét dáng điệu mềm mại của cảnh vật, lại tạo nên nhạc điệu thật quyến luyến, êm dịu, một vẻ duyên dáng của câu thơ". Lời giảng này cắt nghĩa cái cơ sở ngôn ngữ đã làm nên vẻ đẹp tạo hình và vẻ đẹp âm điệu của đôi câu thơ ấy. Một lời giảng khác: "Xuân Diệu có sở trường trong việc nắm bắt và diễn tả những biến thái tinh vi mơ hồ trong tâm hồn và tạo vật. *Nhỏ nhỏ*, chứ không phải là *nhỏ*, *xiêu xiêu* không hẳn là *xiêu*, và *lả lả* chứ không phải là *lả* hẳn. Ấy đều là những động thái, những sắc thái biến đổi tinh vi mơ hồ. Nhưng mơ hồ nhất vẫn là ba chữ *nắng trở chiều*. Người ta nói *trở trời, trở mùa, trở gió*... chưa ai nói *trở chiều*. Đây là sáng tạo riêng của Xuân Diệu". Hướng giảng giải của người viết trên đây lại là cắt nghĩa kĩ, tỉ mỉ vào bản thân chữ nghĩa của các từ láy chứa đựng những cảm nhận tinh tế của Xuân Diệu. Lại một lời giảng nữa: "Không phải con đường *nhỏ* hay *nho nhỏ* với dáng tĩnh lặng, mà là *nhỏ nhỏ*, rất động. Con đường như đang tự làm cho mình thon nhỏ, xinh xắn, tự làm duyên để nhịp cùng với gió. Gió xiêu xiêu như cũng đang nương theo nét đường, cả hai cứ dập dìu như đôi lứa. Cành hoang không *lả* mà *lả lả*, thì rõ ràng là lả lơi tình tứ rồi! Còn nắng cũng đang uyển chuyển *trở chiều*. Chúng ta không biết *nắng trở chiều* ứng vào thời điểm nào xác định, chỉ biết rằng trong sắc nắng dường như thấy cả sự nhón gót của buổi chiều. Cảnh vật rất ảo, rất tình". Có xen lời bình, nhưng chủ yếu vẫn là giảng. Người viết này lại xoáy vào ấn tượng khác: vẻ đẹp tạo hình của thơ. Thơ đã làm một *cảnh thường, cảnh tĩnh* thành một *cảnh động, cảnh tình* thế nào. Trên cơ sở giảng cho vỡ nghĩa chữ, người viết này lại dùng trí tưởng tượng tái tạo lại các hình tượng bao trùm, khiến cho sự cắt nghĩa, lí giải trở nên tài hoa và truyền cảm.

Đấy, tôi đã nói với các bạn hơi nhiều. Tuy nhiên bình thơ vốn là câu chuyện càng nói càng thấy ít. Vì vậy, càng nói càng thấy chân trời của nó là vô tận, có phải không? Bạn hãy dấn thân vào công việc này và trước bạn sẽ mở ra chân trời của mình. Trước khi dừng bút, theo yêu cầu của các bạn, tôi xin tặng một lời bình thơ cũng vừa ráo mực ít lâu.

THUÝ KIỀU TIỄN BIỆT THÚC SINH

Chia li và hội ngộ, hội ngộ và chia li, hai sự kiện trái ngược và nối tiếp chia cái đời thường của mỗi con người ra thành những đoạn, những chặng giàu ý nghĩa hơn. Phải, nếu không có chia li và hội ngộ thì cuộc sống sẽ chỉ là một dòng chảy đơn điệu và nhàm tẻ. Nếu hội ngộ là sướng vui thì chia li là sầu muộn, đau buồn. Có lẽ vì thế mà thơ ca viết về chia li nhiều hơn, thấm thía hơn, kết tinh được nhiều giá trị hơn.

Nói đến những áng thơ ca hay nhất của chia li tiễn biệt, có lẽ không ai quên được đoạn *Thúc Sinh từ biệt Thuý Kiều* của Nguyễn Du. Cảnh biệt li, thơ biệt li ở đây đã vĩnh viễn trở

thành cổ điển, thêm một lí do để *Truyện Kiều* bất hủ muôn đời.

Cuộc chia li này được nhìn từ phía người ở, phía Thuý Kiều. Nguyễn Du đã nhập thân vào nàng Kiều để cảm nhận và tái hiện cuộc biệt li một cách sống động và chia li (vì thế, mà nên chăng nhan đề của đoạn trích cần chỉnh lại một chút thì chuẩn xác hơn: *Thuý Kiều tiễn biệt Thúc Sinh*). Nhà thơ không chịu làm người đứng giữa làm nhân chứng, mà nghiêng hẳn về phía Kiều, thương cả đôi lứa, nhưng thương người phụ nữ tài sắc suốt đời bất hạnh nhiều hơn.

Ngay câu mở đầu đã là sự chia phôi, đôi câu đầu đã mở thẳng vào cái thế giới của li biệt:

Người lên ngựa kẻ chia bào
Rừng phong thu đã nhuốm màu
quan san.

Trong cả đoạn thơ này không còn một từ nào biểu hiện sự gắn bó đôi lứa nữa. Kể từ cái câu đầu kia, sự li biệt đã chen vào giữa để chia lìa lứa đôi rồi. Câu thơ đi nhịp 3/3 không phải tạo ra một cặp gắn kết mà tạo ra sự tan vỡ, câu thơ ngắt đôi để biểu hiện sự trái ngang chia uyên rẽ thuý. *Đôi* đã vỡ ra thành *người* và *kẻ*, hai nửa chia lìa, hai mảnh cô đơn. Bắt đầu từ đây, mỗi người bị ném vào thế giới của chia li. *Người lên ngựa / kẻ chia bào.* Họ hãy còn bên cạnh nhau, nhưng mỗi người đã bắt đầu dạt về một thế giới. Câu thứ hai là khung cảnh thiên nhiên mùa thu với sắc màu của li biệt. Chỗ đặc sắc là Nguyễn Du tả chia biệt trước, vẽ thiên nhiên sau. Trật tự tuyến tính của lời thơ cũng như hiệu ứng của nhịp điệu thơ đã tạo ra một hiệu quả nghệ thuật không ngờ. Không phải mùa thu có trước, chia li xảy ra sau, mùa thu xui khiến buồn sầu. Mà ngược lại, mùa thu bắt đầu hiển hiện, bắt đầu dâng lên từ chính cái giây phút "Người lên ngựa, kẻ chia bào". Mùa thu ra đời vào đúng cái lúc bàn tay kẻ tiễn đưa rời vạt áo người đi. Mùa thu từ đó tràn ra xâm chiếm đất trời, nhuốm màu cỏ cây. Có phải cứ đọc lên, ta sẽ thấy theo đà của nhịp thơ một thứ sắc thu nào đó vừa mơ hồ vừa hiện hữu cứ loang ra nhuốm màu cả lên một chuỗi âm thanh trong cặp lục bát này? Chữ *nhuốm* là chỗ linh diệu của ngòi bút Nguyễn Du. Hai thế kỉ sau, cũng viết về sự biến màu trong cây cỏ, Nguyễn Bính viết:

Ngày qua ngày lại qua ngày
Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng
(*Tương tư*)

Trong nỗi tương tư này phải là *nhuộm*. Nó đã xong rồi, tĩnh rồi. Anh chờ em từ ngày lá hãy còn xanh, đằng đẵng thời gian đến nỗi đã đủ nhuộm là xanh thành hẳn cây lá vàng rồi! Vậy mà em vẫn cứ hững hờ, cây thì héo úa, người thì héo hon. Còn ở cuộc chia tay Kiều - Thúc lại phải là *nhuốm*. Xuân Diệu rất tinh khi thấy *nhuộm* là vật chất, *nhuốm* là tinh thần. *Nhuốm* còn động hơn, chưa hoàn tất, sự biến màu đang diễn ra. *Nhuốm* còn là sắc thái, cái sắc màu vốn từ cuộc chia li của lứa đôi ánh xạ sang cây cỏ, phổ vào mỗi một lá phong. Và *màu quan san* cũng là một thứ màu huyền diệu. Đó là màu đỏ của lá phong, đó cũng là màu của xa xôi diệu vợi, màu của lưu luyến lo âu. Các thi sĩ đời sau sẽ còn tạo ra các gam màu lạ nữa. Tế Hanh thì "Trời vẫn xanh một màu xanh Quảng Trị", Chế Lan Viên thì "Cỏ bên trời xanh một sắc Đạm Tiên"... Những lối pha màu ở đó xem ra đều gần gũi với cái *màu quan san* của Nguyễn Tiên Điền.

Dường như tôi đã có phần "quyến luyến" với hai câu đầu. Nhưng làm sao khác được, chỉ riêng hai câu đầu ấy đủ sánh với cả một bài thơ hay. Thế rồi, theo với vó ngựa của kẻ ra đi, nỗi buồn cứ tràn ra mãi:

Dặm hồng bụi cuốn chinh an
Trông người đã khuất mấy ngàn dâu xanh.

Ta thấy đôi mắt nàng Kiều nuối nhìn đầy quyến luyến cũng đầy lo âu. Cái bóng của Thúc Sinh là nơi nương tựa bấu víu duy nhất của nàng Kiều trên cõi đời này vào hoàn cảnh này. Còn thấy bóng người là còn đỡ chút bơ vơ!

Phải nói rằng Nguyễn Du đã phát huy tận độ phép tương xứng của ngôn từ thơ. Và cũng phải thấy rằng lối tương xứng, đối xứng của thể lục bát thật là biến ảo kì lạ. Có lúc sự đối xứng tạo ra sự sánh đôi, sóng đôi gắn kết. Có lúc đối xứng lại tạo ra sự chia rẽ phân li, lúc thì hợp, lúc lại tan... Trong đoạn thơ này, khi hình thức "đối" xuất hiện là lúc lứa đôi bị đẩy về hai cực, hai đầu mối của sự chia lìa. Mỗi người hiện ra như một cá thể trơ trọi bơ vơ, đơn lẻ. Có thể đối nằm trong tương quan giữa câu lục và câu bát, có thể tiểu đối trong câu lục, tiểu đối trong câu bát... thậm chí bằng lối nói thành ngữ, thi hào Nguyễn Du còn tạo ra phép đối ngay trong từng vế nhỏ:

Người về chiếc bóng năm canh
Kẻ đi muôn dặm một mình xa xôi.

Câu lục: *Người về*, câu bát: *Kẻ đi*; *chiếc bóng năm canh* - thời gian, *muôn dặm một mình* - không gian. Ấy là những câu lớn, vế lớn. Nhìn sâu vào từng vế còn thấy tương phản chia li hơn: *chiếc bóng - năm canh*, và *muôn dặm - một mình*. Với hình thức ấy, thi hào đã tạo ra hai khung trời cô đơn đối với nhau, và thấm thía hơn nữa, trong mỗi một vòm trời ấy mỗi người lại thui thủi trong gánh nặng đơn côi với chính mình. Nhưng cứ đọc kĩ vào câu thơ kia mà xem, Nguyễn Du đã hiểu thấu lòng Kiều; cho nên Kiều thương thân một phần, thương chàng Thúc Sinh muôn phần. Thúc Sinh được bao bọc trong nhớ nhung và trong lo âu không ngớt của Thuý Kiều. *Muôn dặm một mình xa xôi*, đâu chỉ có buồn tủi, có khó nhọc mà còn đầy những bất trắc nữa. Nỗi đời là thế, biệt li bao giờ cũng đong đầy nhớ thương. Nhất là thương!

Đoạn thơ khép lại bằng hai câu vừa cổ điển vừa rất đỗi hiện đại:

Vầng trăng ai xẻ làm đôi
Nửa in gối chiếc nửa soi dặm trường

Đến đây, chúng ta thấy thật rõ: hai nửa cô đơn lìa xa từ câu đầu và đến lúc này mỗi nửa ấy đã trôi dạt đến tận cùng của sự xa cách, biệt li. Nỗi sầu chia phôi nhuốm màu quan san, tràn

theo vó ngựa loang khắp xứ này, và bây giờ theo với vầng trăng đã giăng mắc cả trong bầu trời. Cả vũ trụ đã nhuốm màu chia li. Dường như họ thấy trong cả vũ trụ chỉ có hai người thôi, và hai người đang trôi dạt ở hai đầu tương tư! Vầng trăng sum họp đoàn viên đã bị sự chia li ngang trái xẻ thành hai nửa. Đôi câu lục bát này cũng vẽ ra một khung trời, một thế giới riêng phù hợp với người đàn bà Thuý Kiều. Ấy là một khung trời lứa đôi gắn liền với chăn gối. Nỗi nhớ mà Thuý Kiều dành cho chàng Thúc Sinh không giống với cái thời còn e ấp với chàng Kim. Nỗi cô đơn gối chiếc mà vò võ nhớ mong. Ngày xưa, Trương Cửu Linh cũng viết về sự trông đợi hao mòn cùng với vầng trăng của người thiếu phụ:

Nhớ chàng như mảnh trăng đầy
Đêm đêm vầng sáng hao gầy đêm đêm.

Nhà thơ Đường này nghiêng về sự mỏi mòn hao khuyết, còn thi hào Nguyễn Du thì thấy cái nghịch lí của trăng trong nỗi cô đơn. Trăng vẫn đấy, trăng vẫn đầy, nhưng là với những kẻ không cô đơn! Còn với đôi lứa này, mỗi đầu xa cách họ vẫn thấy trăng, nhưng họ mang theo bên mình một nửa trăng thôi. Mỗi người chỉ có một nửa trăng khuyết. Chỉ khi nào sum họp hai nửa hợp lại mới có một vầng trăng đầy. Lối liên tưởng táo bạo ấy về trăng thật gần gũi với lối tư duy thơ hiện đại. Vậy là Thúc Sinh đã ra đi, từ cầu đầu tiên cho đến câu cuối cùng, là ra đi trong lưu luyến, trong lo âu, trong nhung nhớ và cả trong nỗi khát mong đang thầm kín giày vò Thuý Kiều. Thế mới biết Nguyễn Du hiểu những điều sâu kín của con người biết bao, ngòi bút của thi hào nhân bản biết bao!

Là một nhà thơ cổ điển, Nguyễn Du phải sử dụng những vật liệu ước lệ, cách điệu là điều đương nhiên. Chúng ta có thể thấy thật nhiều những *chia bào*, những *dặm hồng, ngàn dâu xanh, chiếc bóng, gối chiếc, năm canh, dặm trường*... trong cảnh tiễn biệt này, loại thi liệu đó rất dễ bị xơ cứng, trơ lì. Và trong thực tế, ở không ít tác phẩm cổ điển, loại thi liệu ấy đã không cản trở nổi cảm xúc của tác giả vượt qua được thời gian. Xúc cảm cứ vơi dần cơ hồ chỉ còn chỉ còn xác chữ. Còn trong thơ Nguyễn Du không thế. Với một bầu nhiệt huyết lớn, ông đã gửi cảm xúc của mình vào những ngôn từ, chất đầy cảm xúc vào từng câu chữ. Cho nên, cả những chữ có nguy cơ mòn sáo cũng đã được cảm xúc hồi sinh. Tất cả vẫn có hồn. Lời nào cũng thấm thía. Dưới ngòi bút Nguyễn Du, những chữ ấy như mới lần đầu sinh ra. Nó vẫn rung động lòng người hôm nay, những người sống sau Nguyễn Du hai thế kỉ, cách Nguyễn Du cả một thời đại văn học. Phải chăng đó chính là chỗ khác nhau của một ngòi bút thiên tài với những ngòi bút khác.

(Tập bốn mươi lăm, 1999, tr.9-15)

HAI ĐIỀU THEN CHỐT TRONG VIỆC ÔN LUYỆN THI MÔN VĂN

TS. Nguyễn Xuân Lạc

Mục đích của ôn luyện thi là để làm tốt bài thi một cách bình tĩnh, chủ động, tự tin. Muốn vậy, đối với môn Văn, thí sinh phải *nắm vững kiến thức văn học* và *biết cách giải đề*. Trên là nội dung, dưới là phương pháp, và hai điều đó có quan hệ mật thiết với nhau trong quá trình tạo dựng bài làm. Nắm vững kiến thức văn học mà không biết cách giải đề thì cũng như không làm thành bài văn đúng như yêu cầu của đề, và ngược lại, thành thạo cách giải đề mà không nhớ chút gì về kiến thức văn học thì làm sao có thể viết thành bài văn được? Đây là hai điều then chốt mà chúng tôi muốn đề cập đến trong bài viết này nhằm mục đích giúp các em một cách thiết thực trong việc *ôn luyện thi môn Văn vào ĐH và CĐ* (dĩ nhiên vẫn có thể áp dụng vào việc ôn luyện thi tốt nghiệp PTTH).

I. NẮM CHẮC NỘI DUNG KIẾN THỨC CƠ BẢN MÔN VĂN TRONG CHƯƠNG TRÌNH THI

Muốn làm được bài văn thì điều tiên quyết là phải có kiến thức văn học về bài văn đó. "Có bột mới gột nên hồ", kiến thức văn học là chất liệu để xây dựng bài văn. Cần nắm chắc **những kiến thức cơ bản** - nó là những vấn đề then chốt để giải các đề văn, bởi các đề thường xoay quanh các kiến thức cơ bản, ở khía cạnh này hay khía cạnh khác. Từ kiến thức cơ bản, ta có thể suy ra những kiến thức cụ thể và tìm ra những dẫn chứng văn học để làm bài.

Theo quy định của Bộ Giáo dục và Đào tạo, bài thi môn Văn vào ĐH và CĐ trong một số năm trước mắt chỉ ra đề về văn học *Việt Nam ở hai giai đoạn 1930 - 1945 và 1945 - 1975* thuộc phần giảng dạy chính thức trong chương trình và sách giáo khoa, bao gồm phần lớn chương trình *Văn học lớp 11* và toàn bộ chương trình *Văn học lớp 12*. Theo tinh thần đó, chúng ta có thể xác định những kiến thức cơ bản cần nắm chắc để giải các đề bài như sau:

A. Văn học Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945

1. Thơ lãng mạn 1930 - 1945

- Cái "tôi" của các nhà thơ lãng mạn, thế hệ thi nhân mất nước lúc bấy giờ.

- Nỗi buồn trong Thơ mới (qua các bài thơ được học).

- Thiên nhiên trong Thơ mới (qua các bài thơ được học).

- Gương mặt riêng của từng thi sĩ qua các tác phẩm được học.

- Chú ý tác giả Xuân Diệu - một hồn thơ "thiết tha, rạo rực, băn khoăn" (Hoài Thanh).

2. Truyện lãng mạn 1930 - 1945

- Con người tài hoa - khí phách (nhân vật lí tưởng của Nguyễn Tuân) với sự chiến thắng của "thiên lương" và tình người, với quan niệm thẩm mĩ: cái đẹp phải gắn liền với cái thiện, cái đẹp không thể ở chung với cái ác, cái xấu *(Chữ người tử tù)*.

- Cuộc sống tàn lụi, leo lét một cách tội nghiệp trong nghèo đói, buồn chán và tăm tối của những kiếp người nhỏ bé và vô danh; ước mơ khao khát vươn tới một cuộc sống tốt đẹp hơn, có ý nghĩa hơn của *Hai đứa trẻ* (Thạch Lam).

3. Truyện hiện thực phê phán 1930 - 1945

- Người cố nông bị tha hoá (lưu manh hoá) đến mức mất cả nhân tính, nhân hình và cái bi kịch bị cự tuyệt quyền làm người của họ trong xã hội cũ trước Cách mạng tháng Tám *(Chí Phèo)*.

- Bi kịch tinh thần dai dẳng và quyết liệt của người trí thức nghèo trong xã hội cũ trước Cách mạng tháng Tám *(Đời thừa)*.

- Một xã hội bịp bợm đã đẻ ra một tên đại bịp *(Số đỏ)*. Một nhân vật hoạt kê, một sáng tạo nghệ thuật độc đáo có một không hai trong văn học hiện thực trào phúng trước Cách mạng tháng Tám *(Xuân Tóc Đỏ)*. Một bức tranh trào phúng với nghệ thuật khai thác mâu thuẫn bậc thầy của Vũ Trọng Phụng *(Hạnh phúc của một tang gia)*.

4. Văn học cách mạng 1930 - 1945

- *Vi hành* (Nguyễn Ái Quốc): đả kích tên vua bù nhìn Khải Định, vạch trần bộ mặt giả nhân giả nghĩa của thực dân Pháp đối với các dân tộc thuộc địa; sáng tạo nghệ thuật độc đáo trong truyện ngắn mang phong cách Âu châu hiện đại của Bác.

- *Nhật kí trong tù* (Hồ Chí Minh): Bức chân dung tự hoạ con người và tinh thần của Chủ tịch Hồ Chí Minh với những phẩm chất sáng ngời của người chiến sĩ - nghệ sĩ trong nhà tù Tưởng Giới Thạch; vẻ đẹp cổ điển hài hoà tự nhiên với vẻ đẹp hiện đại, hình tượng thơ luôn luôn vận động hướng tới sự sống, ánh sáng và tương lai.

Những nét nổi bật đặc sắc trong các bài thơ được học:

+ *Chiều tối*: Hình tượng thơ (tứ thơ) vận động bất ngờ và khoẻ khoắn: từ tối đến sáng, từ tàn lụi đến sự sống, từ buồn đến vui, từ lạnh lẽo cô đơn đến ấm nóng. Tất cả đều bắt nguồn từ một tấm lòng nhân đạo bao la.

+ *Giải đi sớm*: Vẻ đẹp hình tượng người chiến sĩ và người nghệ sĩ Hồ Chí Minh trên đường đi đày gian khổ.

+ *Cảnh chiều hôm*: Chất nghệ sĩ của nhà thơ cách mạng Hồ Chí Minh thể hiện ở phản ứng tích cực trước số phận mỏng manh của cái đẹp.

+ *Mới ra tù, tập leo núi*: Sự kết hợp hài hoà tự nhiên giữa vẻ đẹp cổ điển và vẻ đẹp hiện đại của bài thơ - từ đó bộc lộ tinh thần "thép" và tâm hồn trong sáng của nhà thơ.

- *Tâm tư trong tù* (Tố Hữu): Tâm trạng của người thanh niên cộng sản lần đầu bị giặc bắt giam trong tù: tâm hồn nhạy cảm, niềm khao khát tự do và ý chí kiên định cách mạng. Mối quan hệ giữa cảm xúc và nhận thức ý chí của nhà thơ.

B. VĂN HỌC VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1945 - 1975

1. Thơ ca 1945 - 1975

- Cùng viết về người lính trong những năm đầu của cuộc kháng chiến chống Pháp, Quang Dũng qua *Tây Tiến* đã khắc hoạ hình tượng người lính tiểu tư sản, học sinh Hà Nội phi thường - hào hoa, cảnh và người được thể hiện trong cảm hứng lãng mạn (tô đậm cái đặc biệt, cái phi thường); còn Chính Hữu với bài Đồng chí đã khắc họa hình tượng người lính nông dân mộc mạc, giản dị, cảnh và người được thể hiện trong cảm hứng hiện thực (tô đậm cái bình thường, cái thường thấy, cái có thật).

- Mang cảm hứng chung về quê hương đất nước, mỗi bài thơ lại có nét riêng làm nên vẻ đẹp của nó. Ở *Bên kia sông Đuống* (Hoàng Cầm), đất nước là quê hương Kinh Bắc cổ kính đáng yêu; ở *Việt Bắc* (Tố Hữu), đất nước là quê hương cách mạng ân tình thuỷ chung; *Đất nước* (Nguyễn Đình Thi) là một tượng đài đất nước bằng thơ mang sắc màu hiện đại; *Đất nước* (Nguyễn Khoa Điềm) lại đậm nét dân gian để nói lên một tư tưởng lớn: đất nước của Nhân dân.

- *Tiếng hát con tàu* (Chế Lan Viên): Con tàu là một hình ảnh có ý nghĩa biểu tượng. Con tàu ra đi như một khát vọng lên đường, thúc giục, réo gọi tâm hồn nhà thơ thoát ra khỏi cái tôi chật hẹp, tù túng của mình. Hình ảnh "con tàu", âm hưởng "tiếng hát", chất trí tuệ kết hợp với nhau làm nên vẻ đẹp riêng của bài thơ.

- Các vị La Hán chùa Tây Phương (Huy Cận): Một tác phẩm điêu khắc bằng thơ, bằng nghệ thuật ngôn từ, các khuôn mặt tượng - cũng là nỗi khổ đau tột độ và sự bế tắc hoàn toàn của bao lớp chúng sinh trong xã hội cũ. Bài thơ mang tâm hồn trầm tư, khuynh hướng đi vào nỗi đau nhân thế, nỗi buồn nhân gian của Huy Cận.

- *Kính gửi cụ Nguyễn Du* (Tố Hữu): Những cảm xúc suy ngẫm nung nấu trong lòng nhà thơ về Nguyễn Du và *Truyện Kiều* trong những ngày đánh Mĩ qua bài thơ "cảm tác" đậm đà tính dân tộc.

- *Sóng* (Xuân Quỳnh): Tình yêu của người phụ nữ được nói đến qua những tìm tòi phát hiện của nhà thơ chung quanh hình tượng "sóng": dữ dội, dịu êm, sôi nổi, nhớ nhung, thuỷ chung... cả những bí ẩn và cái bao la vô tận của tình yêu, nỗi khát vọng cháy bỏng và niềm tin mãnh liệt trong tình yêu.

2. Truyện kí 1945 - 1975

- *Đôi mắt* (Nam Cao): Được coi là tuyên ngôn nghệ thuật của nhà văn cách mạng trong thời kì mới (1948). *Đôi mắt* là cách nhìn hiện thực cuộc sống của nhà văn - thực chất ở đây là vấn đề lập trường (lập trường cách mạng và kháng chiến), là vấn đề đối tượng thẩm mĩ chủ yếu của nền văn nghệ mới: nhân dân lao động.

- Chủ đề thân phận người dân lao động trong xã hội cũ và sự hồi sinh hay cuộc đổi đời của họ nhờ cách mạng có những tìm tòi khám phá riêng qua từng tác phẩm:

+ *Vợ chồng A Phủ* (Tô Hoài): Sự vùng lên đổi đời của những con người "dưới đáy xã hội"

+ *Vợ nhặt* (Kim Lân): những số phận bi thảm đến với nhau trong tình huống "Vợ nhặt".

+ *Mùa lạc* (Nguyễn Khải): Con người bất hạnh đã tìm được một cuộc sống hạnh phúc trong một môi trường tốt đẹp có tính nhân đạo.

- Chủ đề chủ nghĩa anh hùng cách mạng cũng được thể hiện bằng những sáng tạo nghệ thuật đặc sắc:

+ *Rừng xà nu* (Nguyễn Trung Thành): Hình tượng cây xà nu - biểu tượng của các thế hệ người dân Tây Nguyên đứng lên chống Mĩ: cụ Mết, Tnú, Mai, Dít, Heng.

+ *Những đứa con trong gia đình* (Nguyễn Thi): Từ "những đứa con trong gia đình" mang nặng thù nhà nợ nước lên đường đi đánh Mĩ như đi trẩy hội mùa xuân, thấy rõ cả miền Nam đánh Mĩ.

+ *Mảnh trăng cuối rừng* (Nguyễn Minh Châu): Vẻ đẹp lãng mạn của con người đánh Mĩ được nâng lên mức lí tưởng qua nhân vật Nguyệt. Trong chiến tranh ác liệt, tình yêu vẫn đâm chồi nảy lộc, ra hoa kết trái.

- *Huệ Chi trước lễ cưới* (Nguyên Hồng): Một tâm hồn trắng trong tinh khiết trước một số phận nhiều bất hạnh đang được đẩy lên đến độ căng thẳng nhất của tâm trạng, đã nói lên chủ nghĩa nhân đạo thống thiết cũng như một đặc điểm của phong cách Nguyên Hồng.

- Nguyễn Tuân và *Người lái đò sông Đà*: Phong cách nghệ thuật Nguyễn Tuân có nhiều đặc điểm nhưng chủ yếu đó là một cây bút tài hoa và uyên bác mà nét nổi bật là khám phá thiên nhiên, con người ở phương diện văn hoá, mĩ thuật. Con sông Đà được miêu tả như một sinh thể có tính cách vừa hung bạo vừa trữ tình. Người lái đò được miêu tả như một nghệ sĩ trên sông nước mà "tay lái ra hoa". Và trận thuỷ chiến giữa người và sông trên cái thạch trận ghê gớm ấy đã gây cảm giác mạnh mẽ, dữ dội nhưng cũng li kì, thích thú trong người đọc.

3. Tuyên ngôn độc lập của Chủ tịch Hồ Chí Minh

Áng văn mở nước của kỉ nguyên độc lập dân tộc và chủ nghĩa xã hội, áng "thiên cổ hùng văn" của thời đại mới trong thế kỉ XX. Nêu cao ngọn cờ chính nghĩa của dân tộc Việt Nam; tố cáo tội ác của thực dân Pháp và phát xít Nhật; khẳng định quyền được hưởng tự do và độc lập của dân tộc Việt Nam: Nước Việt Nam đã thành một nước tự do độc lập và quyết tâm giữ vững quyền tự do độc lập ấy. Tư tưởng lớn, lập luận chặt chẽ, lí lẽ sắc bén, giọng văn đanh thép, mang tính hùng biện và sức thuyết phục lớn. Đây là một tác phẩm văn chính luận có một giá trị nghệ thuật cao và mang chất văn rõ rệt: tấm lòng yêu nước nồng nàn, yêu tự do tha thiết, ý chí kiên cường bất khuất và lòng tự hào dân tộc mạnh mẽ của tác giả luôn sôi sục sau những dòng chữ của tác phẩm đã truyền cảm sâu sắc đến người đọc và người nghe. Vì những lẽ đó, *Tuyên ngôn độc lập* vừa là văn kiện lịch sử vô giá vừa là tác phẩm nghệ thuật lớn[1].

II. PHÂN TÍCH TÌM HIỂU ĐỀ BÀI ĐỂ ĐỊNH RA DÀN Ý THÍCH HỢP

Nắm chắc kiến thức cơ bản là điều cần thiết nhưng lại phải biết cách giải đề thì mới tạo ra bài văn hay. Muốn vậy, phải phân tích, tìm hiểu đề bài để định ra dàn ý thích hợp. Đây là công việc then chốt, có tính chất quyết định của học sinh khi làm bài văn ở lớp và nhất là của thí sinh trong giờ thi văn. Khi đã định ra được một dàn ý thích hợp đối với đề bài là ta đã có một cái khung chắc chắn để bài văn có thể đứng vững được. Nhưng muốn có một dàn ý thích hợp, cần phải phân tích, tìm hiểu đề bài kĩ lưỡng, cẩn thận, tránh nóng vội, hấp tấp dẫn đến những sai lầm đáng tiếc. Việc phân tích, tìm hiểu đề bài sẽ cho ta phương hướng đúng, từ đó mà định ra dàn bài thích hợp. Thông thường có thể có ba bước sau đây:

- *Bước 1*: Tìm hiểu đề bài trên câu chữ của văn bản để nhận dạng đề bài xác định đúng yêu cầu của bài làm.

- *Bước 2*: Định hướng giải đề bài

- *Bước 3*: Từ hướng giải đề bài định ra dàn ý thích hợp.

Để cụ thể hoá các bước nói trên, chúng tôi sẽ phân tích bằng hai đề bài: một đề về truyện và một đề về thơ.

ĐỀ 1

Phân tích cảnh Huấn Cao cho chữ viên quản ngục trong truyện ngắn ***Chữ người tử tù*** *của Nguyễn Tuân để nêu rõ "đây là sự chiến thắng của ánh sáng đối với bóng tối; của cái đẹp, cái cao thượng đối với sự phàm tục, sự nhơ bẩn; của tinh thần bất khuất trước thái độ cam chịu nô lệ"*

(Đề thi tuyển sinh Trường CĐSP Nhạc Hoạ TW 1997)

Bước 1: Tìm hiểu đề trên câu chữ của văn bản:

- Nhận dạng đề: đề phân tích *một cảnh của tác phẩm* và là *đề nổi*.

- Xác định yêu cầu của bài làm: Đề chỉ gồm 1 câu dài, ở giữa có 3 chữ "để nêu rõ" vừa chia thành 2 ý, vừa để nối liền 2 ý đó. Ý 1 là phân tích cái gì? Cảnh cho chữ. Ý 2 là nêu lên điều gì? Điều đó chính là *ý nghĩa* của cảnh cho chữ được ghi rõ và cụ thể trong đoạn giữa hai ngoặc kép. Như vậy có thể

xác định yêu cầu của bài làm là:

- Phân tích cảnh Huấn Cao cho chữ *để nêu rõ **ý nghĩa của nó**.*

Phân tích cảnh Huấn Cao cho chữ là công việc của học sinh để đạt tới kết quả trong bài làm là *ý nghĩa của nó*. Yêu cầu của bài làm rút lại là: *ý nghĩa của cảnh Huấn Cao cho chữ.*

Bước 2: Định hướng giải đề bài

Hướng giải đề bài là phân tích ý nghĩa của cảnh Huấn Cao cho chữ đã được ghi rõ trong đoạn giữa hai ngoặc kép. Đây lại là *đề nổi*, các ý đã được nói đến theo một thứ tự hợp lí trong đề. Vì vậy cứ theo thứ tự các ý ấy mà định ra dàn ý cho bài làm.

Bước 3: Định ra dàn ý thích hợp (chỉ nói phần thân bài)

Như vậy dàn ý không thể sắp xếp theo 2 ý lớn: 1. Phân tích cảnh Huấn Cao cho chữ; 2. Ý nghĩa của cảnh Huấn Cao cho chữ, mà chỉ có một ý lớn là *Ý nghĩa của cảnh Huấn Cao cho chữ*. Ý này có ba ý nhỏ được phân cách bởi các dấu chấm phẩy (;) trong đoạn câu giữa hai ngoặc kép. Ta sẽ có dàn ý đại cương của phần thân bài như sau:

Ý nghĩa của cảnh Huấn Cao cho chữ.

I - Sự chiến thắng của ánh sáng đối với bóng tối.

II - Sự chiến thắng của cái đẹp, cái cao thượng đối với sự phàm tục, sự nhơ bẩn.

III - Sự chiến thắng của tinh thần bất khuất trước thái độ cam chịu nô lệ.

Vấn đề còn lại là từ dàn ý đại cương này phát triển thành dàn ý chi tiết, mà ở đây là chọn các chi tiết, hình ảnh có ý nghĩa trong cảnh Huấn Cao cho chữ để phân tích nhằm bộc lộ rõ ba ý nghĩa trên đây. Cần chú ý là cảnh trong truyện - nhất là các cảnh quan trọng như cảnh Huấn Cao cho chữ - các chi tiết, hình ảnh thường mang nhiều tầng nghĩa: nghĩa đen và nghĩa bóng (nghĩa bóng chính là ý nghĩa của nó). Ta chỉ cần tìm các chi tiết, hình ảnh mang nghĩa đen tương ứng với ba ý nghĩa trên đây trong cảnh Huấn Cao cho chữ để xây dựng thành dàn ý của bài làm:

I. Sự chiến thắng của ánh sáng đối với bóng tối

1. Bóng tối nhà giam trong đêm khuya khoắt đối lập với ánh sáng đỏ rực của một bó đuốc tẩm dầu (đâylà bóng tối và ánh sáng trong nhà ngục, theo nghĩa đen)

2. Bóng tối và ánh sáng ở đây còn được hiểu theo nghĩa bóng: bóng tối của sự tàn bạo, sự phi nghĩa, ánh sáng của lòng nhân từ, chính nghĩa. ánh sáng của bó đuốc đỏ rực đã xua tan và đẩy lùi bóng tối trong phòng giam, có nghĩa là ánh sáng của chính nghĩa đã chiến thắng bóng tối phi nghĩa trong cuộc sống của con người.

II. Sự chiến thắng của cái đẹp, cái cao thượng đối với sự phàm tục, sự nhơ bẩn.

1. Cảnh nhà giam bẩn thỉu, tối tăm, hôi hám (một buồng tối chật hẹp, ẩm ướt, tường đầy mạng nhện, tổ rệp, đất bừa bãi phân chuột, phân gián) đối lập với màu trắng tinh của phiến lụa óng và mùi thơm của thoi mực và của chậu mực bốc lên (theo nghĩa đen).

2. Nghĩa bóng: Cảnh nhà giam bẩn thỉu, hôi hám tượng trưng cho sự phàm tục, sự nhơ bẩn; còn màu trắng tinh khiết của phiến lụa và mùi thơm của thoi mực là biểu tượng của cái đẹp, cái cao thượng. Trong cảnh cho chữ, giờ đây chỉ còn lại màu trắng tinh khiết và mùi thơm nồng nàn ấy, có nghĩa là cái đẹp, cái cao thượng đã chiến thắng sự phàm tục, sự nhơ bẩn trong cuộc đời.

III. Sự chiến thắng của tinh thần bất khuất trước thái độ cam chịu nô lệ

Sự chiến thắng này không thể hiện ở cảnh vật, đồ vật mà thể hiện ở con người trong cảnh cho chữ:

1. Thái độ cam chịu nô lệ ở đây là viên quản ngục và thầy thơ lại; còn tinh thần bất khuất được miêu tả rất đẹp trong nhân vật Huấn Cao (cử chỉ đường hoàng, lời nói đĩnh đạc, và nhất là cái tâm trong sáng).

2. Sự chiến thắng được thể hiện rõ ràng, sâu sắc trong sự thay bậc đổi ngôi giữa người cho chữ và người xin chữ: người tù lại như người làm chủ, còn bọn quản lí nhà ngục lại khúm núm, sợ hãi và xúc động trước những lời khuyên dạy của tù nhân (dẫn chứng). Đó là sự chiến thắng của "thiên lương", của tình người - và nó cảm hóa được một con người lầm đường quay về với cuộc sống lương thiện.

Đề 2

*Tình quê hương đất nước là một nét nổi bật của thơ thời kì kháng chiến chống Pháp (1946 - 1954) . Phân tích những nét chung và đặc điểm riêng của cảm hứng về quê hương đất nước trong các bài thơ **Bên kia sông Đuống** (Hoàng Cầm), **Việt Bắc** (Tố Hữu) và **Đất nước** (Nguyễn Đình Thi).*

Bước 1: Tìm hiểu đề trên câu chữ của văn bản.

- Nhận dạng đề: *Đề tổng hợp một vấn đề trong một số tác phẩm cùng chủ đề, thể loại*. Đây là đề *chìm* vì "những nét chung và đặc điểm riêng của cảm hứng về quê hương đất nước" trong ba bài thơ không được nói đến trong đề bài, buộc người làm phải suy nghĩ để tự tìm ra các ý.

- Xác định yêu cầu của bài làm: Vấn đề của đề bài là *cảm hứng về quê hương đất nước* trong ba bài thơ, nhưng lại phải tìm ra được *những nét chung và đặc điểm riêng* của từng bài thơ để phân tích. Như vậy, yêu cầu của bài làm là:

Phân tích **cảm hứng về quê hương đất nước**

những nét chung trong ba bài thơ — **đặc điểm riêng** của từng bài thơ

Bước 2: Định hướng giải đề bài.

Từ yêu cầu trên, ta có hướng giải đề bài như sau: Trước hết, phải tìm được *những nét chung* của cảm hứng về quê hương đất nước trong ba bài thơ và xác định rõ *đặc điểm riêng* của cảm hứng ấy trong từng bài thơ; sau đó tiến hành phân tích từng nét chung của cảm hứng trong ba bài thơ, và từ những nét chung ấy sẽ nêu lên và

phân tích đặc điểm riêng của cảm hứng trong từng bài thơ.

Bước 3: Định ra dàn ý thích hợp *(phần thân bài).*

Đối với đề bài này, không nên lập dàn ý theo cách phân tích lần lượt từng bài thơ (nêu cả cảm hứng chung và đặc điểm riêng) như có cuốn sách đã hướng dẫn và nhiều thí sinh cũng thường làm như thế. Cách làm này nếu kiến thức không vững và viết không chắc tay thì cảm hứng chung và đặc điểm riêng trong từng bài thơ sẽ không rõ và dễ lẫn lộn, và vô hình chung nó sẽ biến thành bài làm của một đề khác: "*Phân tích cảm hứng về quê hương đất nước trong ba bài thơ*". Đề bài nêu rõ 2 ý "*những nét chung*" và "*đặc điểm riêng*" để học sinh căn cứ vào đó mà phân tích cảm hứng về quê hương đất nước trong ba bài thơ, vì vậy bài làm cũng phải kết cấu theo 2 ý đó và xem đây là 2 ý lớn của dàn bài, trong đó *những nét chung* phải được nói trước để mở đường cho *đặc điểm riêng* của từng bài thơ hiện lên rõ nét trong phần sau của bài làm. Ta có dàn ý đại cương phần thân bài như sau:

I. Những nét chung của cảm hứng về quê hương đất nước trong ba bài thơ.

- Nét 1.

- Nét 2. Phân tích qua ba bài thơ

- Nét 3...

II. Đặc điểm riêng của cảm hứng về quê hương đất nước trong từng bài thơ.

- Bên kia sông Đuống.

- Việt Bắc.

- Đất nước.

Vấn đề còn lại là ở đây tìm ra được *những nét chung* và *đặc điểm riêng* ấy để xây dựng thành dàn ý chi tiết, có kèm theo dẫn chứng tiêu biểu, chọn lọc để phân tích, chứng minh. Điều này hoàn toàn phụ thuộc vào việc nắm chắc kiến thức cơ bản như đã nói trong *mục I*, và phần nào, vào khả năng quan sát của học sinh trong một đề bài tổng hợp.

Dưới đây là dàn ý chi tiết (gợi ý) về đề bài này.

I. Những nét chung của cảm hứng về quê hương đất nước trong ba bài thơ.

1. Cảm hứng về đất nước đau thương và căm thù trong chiến tranh (mang âm hưởng xót xa căm giận).

- Bên kia sông Đuống:

+ Hình ảnh giặc tàn phá xóm làng tan hoang (dẫn chứng).

+ Hình ảnh mẹ già chạy giặc "bước cao thấp bên bờ tre hun hút".

+ Hình ảnh em thơ trong giấc mơ "thon thót giật mình"...

+ Lời nguyền phẫn nộ: "đã có đất này chép tội - chúng ta không biết nguôi hờn".

- Đất nước:

+ Hình ảnh cô đúc về gương mặt đất nước bị hủy diệt tàn bạo: "Ôi những cánh đồng quê chảy máu - Dây thép gai đâm nát trời chiều".

+ Số phận cực nhục của những người dân nô lệ: "Bát cơm chan đầy nước mắt"...

+ Nỗi đau ấy đã khiến cho "gốc lúa bờ tre hồn hậu" cũng phải "bật lên những tiếng căm hờn"...

- Việt Bắc:

Quê hương cách mạng trong những ngày "trứng nước" gian nan hiện lên ngậm ngùi qua những mái nhà "hắt hiu lau xám", qua "miếng cơm chấm muối, mối thù nặng vai", và nhất là qua hình ảnh "người mẹ nắng cháy lưng - địu con lên rẫy bẻ từng bắp ngô"...

2. Cảm hứng về đất nước giàu đẹp (mang âm hưởng ca ngợi tự hào).

- Bên kia sông Đuống:

+ Dòng sông Đuống lấp lánh chảy giữa đôi bờ "ngô khoai biêng biếc", "dâu mía xanh xanh".

+ Mùi lúa nếp thơm nồng và "Tranh Đông Hồ gà lợn nét tươi trong - Màu dân tộc sáng bừng trên giấy điệp".

- Đất nước:

+ Đất nước đẹp giàu hiện lên qua những hình ảnh tiêu biểu, thân quen: "Những cánh đồng thơm mát - Những ngả đường bát ngát - Những dòng sông đỏ nặng phù sa"...

+ Và cả buổi sáng mùa thu Hà Nội mát trong với hơi may xao xác, với hương cốm đầu mùa...

- Việt Bắc:

+ Những cảnh thơ mộng trữ tình: "Nhớ gì như nhớ người yêu - Trăng lên đầu núi nắng chiều lưng nương"; những cảnh hùng vĩ: "Núi giăng thành lũy sắt dày - Rừng che bộ đội rừng vây quân thù"...

+ Nhưng đẹp nhất là bức tranh tứ bình của Việt Bắc qua bốn mùa chan hòa màu sắc, ánh sáng, âm thanh, đẹp như trong cảnh thần tiên: "Rừng xanh hoa chuối đỏ tươi... Nhớ ai tiếng hát ân tình thủy chung".

3. *Cảm hứng về nhân dân anh hùng - tình nghĩa* (âm hưởng ca ngợi tự hào).

- Bên kia sông Đuống:

+ Anh hùng: Những người du kích đánh giặc đã làm cho chúng "phát điên, quay cuồng như xéo lên đống lửa"...

+ Tình nghĩa: Những bà mẹ chiến sĩ đón con - bộ đội về trong đêm, ấm áp tình quân dân kháng chiến: "Đêm buông xuống dòng sông Đuống - Những chuyện muôn đời không nói năng".

- Việt Bắc:

+ Anh hùng: Cảnh "Việt Bắc ra quân" hùng tráng như đã cầm chắc chiến thắng trong tay: "Những đường Việt Bắc của ta... như ngày mai lên".

+ Tình nghĩa: "Thương nhau chia củ sắn lùi - Bát cơm sẻ nửa, chăn sui đắp cùng", "Nhìn cây nhớ núi, nhìn sông nhớ nguồn"...

- Đất nước:

+ Anh hùng: Truyền thống bất khuất của dân tộc ("Đêm đêm rì rầm trong tiếng đất - Những buổi ngày xưa vọng nói về") và gương mặt của những người hôm nay ("Ôm đất nước những người áo vải - Đã đứng lên thành những anh hùng") đã làm nên một đất nước trưởng thành, tỏa sáng: "Súng nổ rung trời giận dữ... Rũ bùn đứng dậy sáng lòa".

+ Tình nghĩa: Những con người anh hùng ấy lại "hồn hậu như gốc lúa

bờ tre" và trong "Những đêm dài hành quân nung nấu" vẫn "Bồn chồn nhớ mắt người yêu"...

II. Đặc điểm riêng của cảm hứng về quê hương đất nước trong từng bài thơ.

Cảm hứng riêng của từng thi sĩ đã dựng lên những gương mặt đất nước không giống nhau:

Bên kia sông Đuống:

- Đất nước là *quê hương Kinh Bắc cổ kính*, một vùng quê văn hóa lâu đời với tranh Đông Hồ đậm màu sắc dân tộc, với tiếng chuông chùa ngân nga văng vẳng, với lễ hội tưng bừng rộn rã quanh năm, với những con người không thể nào lẫn được: *"Những cô hàng xén răng đen / Cười như mùa thu tỏa nắng"*... Và hình ảnh cô gái Kinh Bắc duyên dáng trữ tình ấy cứ thấp thoáng ẩn hiện trong suốt bài thơ.

- Là người con của quê hương Quan họ, cảm hứng của Hoàng Cầm mang đậm *chất Kinh Bắc*: thiết tha, day dứt, sâu lắng, ngọt ngào.

Việt Bắc:

- Đất nước được hội tụ và kết tinh lại trong hình ảnh *quê hương cách mạng anh hùng mà tình nghĩa.* Bài thơ là khúc hát ân tình của con người kháng chiến với quê hương cách mạng, là nghĩa tình thủy chung sâu nặng giữa người về xuôi và người ở lại trong giờ phút chia tay lịch sử.

- Cảm hứng của Tố Hữu đối với quê hương cách mạng là cảm hứng của người trong cuộc, đã từng sống, hiểu và yêu quê hương cách mạng thiết tha mặn nồng. Đó là *tình cảm chính trị* nhưng lại được nói lên một cách tự nhiên bằng giọng điệu tâm tình dịu ngọt như lời người yêu trong khúc hát đối đáp giao duyên.

Đất nước:

- Khác với hai bài trên, *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi là một *đất nước tổng hợp - khái quát*. Thi sĩ không nói về quê hương cụ thể nào mà dựng nên một tượng đài Đất nước bằng thơ: một đất nước hiền hòa mà bất khuất, tình nghĩa mà anh hùng - một đất nước trưởng thành, tỏa sáng! Gương mặt đất nước được chiếu rọi bằng những sắc màu mới: *Đất nước của Nhân dân, Đất nước của Cách mạng.*

- Cảm hứng của Nguyễn Đình Thi mang tính sử thi - tổng hợp - khái quát, bắt nguồn từ truyền thống dân tộc, theo suốt chiều dài của cuộc kháng chiến chống Pháp và đã "chín" sau 8 năm trời ấp ủ, nghiền ngẫm, trải nghiệm.

Chú thích:

(1) Phần *nội dung kiến thức cơ bản* trên đây chủ yếu chúng tôi dựa vào phần quy định ra đề thi tuyển sinh ĐH, CĐ cho *hệ THPT chưa phân ban* (hệ phổ biến hiện nay) của Bộ Giáo dục và Đào tạo. Hệ THPT chuyên ban - Ban Khoa học xã hội và hệ THPT chuyên ban - Ban Khoa học tự nhiên và Ban Khoa học tự nhiên - Kĩ thuật có *thêm bớt* một số tác phẩm so với hệ THPT chưa phân ban.

(Tập bốn mươi tám, 2000, tr.19 - 28)

TƯƠNG PHẢN TRONG THƠ

PGS.TS. Đinh Trọng Lạc

Biện pháp tu từ văn bản thuộc kiểu tương phản là biện pháp tu từ văn bản trong đó giữa các mảnh đoạn có sự khác nhau về đặc trưng tu từ hoặc đặc trưng phong cách. Sự tương phản có thể là về màu sắc biểu cảm - cảm xúc , về màu sắc phong cách, về các hình thức giao tiếp.

1. Ví dụ minh hoạ cho biện pháp tu từ văn bản thuộc kiểu tương phản và màu sắc biểu cảm - cảm xúc:

Trong bài *Tiếng hát sông Hương* của Tố Hữu có sự tương phản giữa các khổ thơ và màu sắc biểu cảm - cảm xúc.

Đọc khổ thơ đầu:

Trên dòng Hương Giang
Em buông mái chèo
Trời trong veo
Nước trong veo
Em buông mái chèo
Trên dòng Hương Giang

ta thấy cái đẹp của đất trời, của con sông Hương nên thơ được diễn tả bằng cách hiệp vần và lặp lại hai dòng đầu trong trình tự ngược lại: trời nước trong veo, mái chèo nhịp nhàng, hình ảnh cô gái được mặt sông phản chiếu. Cái đẹp trong thiên nhiên đó và cả cái đẹp trong tâm hồn cô gái tương phản dữ dội với cái xấu xa, nhơ nhớp trong cảnh sống của cô:

Trăng lên, trăng đứng, trăng tàn,
Đời em ôm chiếc thuyền
nan xuôi dòng
Thuyền em rách nát,
Mà em chưa chồng
Em đi với chiếc thuyền không
Khi mô vô bến rời dòng dâm ô!
Trời ơi em biết khi mô
Thân em hết nhục giày vò
năm canh!

Tình ôi gian dối là tình
Thuyền em rách nát còn lành
được không?

Cô gái chưa chồng ấy đã mất đi cái tiết sạch giá trong, bị giày vò nhục nhã, gặp bao điều gian dối, xấu xa. Cấu trúc đều đặn ở các nhịp cùng một dạng thức gợi cái lạnh lùng của thời gian đều đặn trôi qua, bình thản trước cuộc đời đau khổ. Một giọng than đay nghiến, căm hờn. Một giọng hỏi tuy ai oán vẫn vấn vương hi vọng.

Khổ thơ thứ hai này gồm chủ yếu là những câu than, câu hỏi, khác với khổ thứ nhất gồm những câu tả và kể, cũng khác với khổ thứ ba gồm toàn những câu khẳng định, trả lời giải đáp cho câu hỏi trên. Khổ thứ ba bắt đầu bằng một câu đáp cất lên ngay sau câu hỏi. Cả khổ thơ toàn thanh sáng trong, tươi tắn, lạc quan, hứa hẹn biết bao!

Răng không, cô gái trên sông
Ngày mai cô sẽ từ trong tới ngoài
Thơm như hương nhụy hoa lài
Sạch như nước suối ban mai giữa rừng
Ngày mai gió mới ngàn phương
Sẽ đưa cô tới một vườn đầy xuân
Ngày mai trong giá trắng ngần
Cô thôi kiếp sống đày thân giang hồ
Ngày mai bao lớp đời dơ
Sẽ tan như đám mây mờ đêm nay
Cô ơi tháng rộng ngày dài
Mở lòng ra đón ngày mai huy hoàng

Lời giải đáp là một so sánh ngầm. Vế ẩn là hiện tượng buồn khổ, đau thương. Vế rõ ràng là tương lai sán lạn. Hai vế đối chọi nhau. Điệp từ "ngày mai" được lặp lại đến năm lần tạo ra cái đanh thép cho chân lí, nói lên niềm hân hoan không giữ nổi. Cả khổ thơ này là tiếng hát của niềm tin, tương phản với khổ thơ trên là tiếng kêu ai oán.

Câu thơ cuối cùng cũng là khổ thơ cuối cùng:

Trên dòng Hương Giang...

với ba cái chấm lửng, đối lập tương phản với câu thơ đầu tiên, mặc dù hình thức là một. Ba chấm lửng gợi ý được nhiều. Dòng Hương Giang vừa là cảnh thiên nhiên vừa là cảnh đời. Cảnh đời có nước trời soi thấu. Cảnh thiên nhiên vốn là tâm trạng. Tâm trạng đã đổi thì cảnh cũ đã khác xưa. Người kĩ nữ đã trở về "*trên dòng Hương Giang...*" với một tâm trạng mới, tràn đầy tin tưởng và hi vọng.

2. Ví dụ minh họa cho biện pháp tu từ văn bản thuộc kiểu tương phản trong phong cách tường thuật.

Trong truyện ngắn *Lão Hạc* của Nam Cao có những cảnh được miêu tả khác nhau. Cái chết của Lão Hạc trong cảnh cuối được kể lại trong sự khai triển khái quát, như kể một câu chuyện đã xảy ra trong quá khứ và đã làm xao xuyến người kể. Tiếp theo một câu ngoại đề trữ tình (Không! cuộc đời chưa hẳn đã đáng buồn, hay vẫn đáng buồn nhưng lại đáng buồn theo một nghĩa khác) là sự tường thuật mà ranh giới giữa quá khứ và hiện tại được xác định rõ ràng, thời gian kể không trùng với thời gian hành động (Tôi ở nhà Binh Tư về được một lúc lâu thì thấy những tiếng nhốn nháo ở bên nhà lão Hạc... Lão vật vã đến hai giờ đồng hồ rồi mới chết! Cái chết thật là dữ dội. Chẳng ai hiểu lão chết vì bệnh gì mà đau đớn và bất thình lình như vậy. Chỉ có tôi với Binh Tư hiểu. Nhưng nói ra làm gì nữa?).

Nếu trở lại sự tường thuật ở những đoạn đầu sẽ thấy quan điểm của người kể lúc trước có khác. Bên cạnh giọng điệu "khách quan", có vẻ lạnh nhạt, thờ ơ của người kể là một giọng nói của một nhân vật đang quan sát trực tiếp, khoảng cách giữa quá khứ và hiện tại ở đây nhỏ nhất. Sự tường thuật cũng vẫn được tiến hành từ ngôi người kể xưng "tôi", nhưng xem ra đây là người lần đầu chứng kiến sự việc xảy ra, thậm chí còn chưa biết cái gì sẽ xảy ra:

"Lão đặt xe điếu hút. Tôi vừa thở khói, vừa gà gà đôi mắt của người say, nhìn lão, nhìn để làm ra vẻ chú ý đến câu nói của lão đó thôi. Thật ra thì trong lòng tôi đã dửng dưng. Tôi nghe câu ấy rất nhàm rồi. Tôi lại biết rằng: lão nói là nói để đấy thôi, chẳng bao giờ lão bán đâu. Vả lại có bán thật nữa thì đã sao? Làm quái gì một con chó mà lão có vẻ băn khoăn quá thế!"... (Đoạn 1).

"Cậu Vàng đi đời rồi, ông giáo ạ!

- Cụ bán rồi!

- Bán rồi! Họ vừa bắt xong.

Lão cố làm ra vui vẻ. Nhưng trông lão cười như mếu và đôi mắt lão ầng ậng nước, tôi muốn ôm choàng lấy lão mà òa lên khóc. Bây giờ thì tôi không xót xa năm quyển sách của tôi như trước nữa. Tôi chỉ ái ngại cho lão Hạc. Tôi hỏi cho có chuyện:

- Thế nó cho bắt à?" (Đoạn 3)

"Hắn bĩu môi và bảo:

- Lão làm bộ đấy! Thật ra thì lão chỉ tẩm ngẩm thế, nhưng cũng ra phết chứ chả vừa đâu: lão vừa xin tôi một ít bả chó...

Tôi trố mắt ngạc nhiên. Hắn thì thầm:

- Lão bảo có con chó nhà nào cứ đến vườn nhà lão... Lão định cho nó xơi một bữa. Nếu trúng, lão với tôi uống rượu.

Hỡi ôi, lão Hạc! Thì ra đến lúc cùng lão cũng có thể làm liều như ai hết. Con người đáng kính ấy bây giờ cũng theo gót Binh Tư để có ăn ư? Cuộc đời quả thật cứ mỗi ngày một thêm đáng buồn!" (Đoạn 4).

Sự biểu hiện các biến cố theo quan điểm của người quan sát trực tiếp như vậy có tác dụng nhấn mạnh giọng điệu hiện thực và tô đậm phong cách của cảnh được tái hiện bằng cách tạo ra cái ảo ảnh về sự phản ánh trực tiếp thực tại. Hơn nữa, cái lăng kính của nhân vật - người kể có tính chủ quan, nhìn bề ngoài thì có vẻ "dửng dưng", "làm ra vẻ chú ý", "hỏi cho có chuyện", "trố đôi mắt ngạc nhiên"... chính là có tác dụng tô đậm nỗi lòng đau đớn, xót xa của một con người có tâm hồn đôn hậu đối với những kiếp người bị đày đọa trong xã hội cũ. Sự tương phản trong phong cách tường thuật của bốn đoạn đầu với đoạn cuối là một biện pháp tu từ văn bản đã cơ bản tạo nên hiệu quả thẩm mĩ đó. Nhân vật người kể trong đoạn cuối thực sự xúc động, xót xa nỗi đau của con người, thốt lên lời kêu thương đồng điệu: "Lão Hạc ơi! Lão hãy yên lòng mà nhắm mắt! Lão đừng lo gì cho cái vườn của lão, tôi sẽ cố giữ gìn cho lão. Đến khi con trai lão về, tôi sẽ trao lại cho hắn và bảo hắn: Đây là cái vườn mà ông cụ thân sinh ra anh đã cố để lại cho anh trọn vẹn: cụ thà chết chứ không chịu bán đi một sào...". Những lời đó như những nén hương tỏa khói trước linh hài của con người đáng kính...

(Tập mười, 1995, tr.20-22)

TỪ CẢM và TỪ CẢM TRONG THƠ

Th.S Lê Bá Miên
G.V Khoa Ngữ văn - ĐHSP Hà NộiII

Từ cảm hay vẫn thường gọi là thán từ, cảm thán từ có số lượng rất ít trong từ vựng của một thứ tiếng. Trong lời nói hằng ngày và trong văn học, chúng ta thường gặp những từ cảm chân thực như: *ái, ối, ôi, a...* và những tổ hợp có chức năng cảm thán như: *than ôi, trời ơi, hỡi ôi, eo ôi, ơ kìa...*

So với các loại từ khác trong hệ thống từ vựng, từ cảm có một chức năng biểu hiện khá đặc biệt. Đó là chức năng bộc lộ trực tiếp thái độ, tình cảm, cảm xúc của người nói với thực tế khách quan. Trong các hành động giao tiếp, mỗi từ cảm đều bộc lộ một kích thích nào đó về sinh lí hoặc tâm lí, trí tuệ và thường gắn liền với những trạng thái tình cảm nhất định như: vui mừng hay đau đớn, khoan khoái hay tức giận, sợ hãi hoặc ngạc nhiên v.v... Vì thế, có người phân chia lớp từ cảm này thành những loại nhỏ gắn liền với những trạng thái tình cảm khác nhau của con người trong giao tiếp như: *ái, ối, ôi, than ôi, hỡi ôi...* biểu thị sự tức giận; *ồ, ơ, ơ kìa...* biểu thị sự ngạc nhiên; *a, a ha...* biểu thị sự vui mừng v.v...

Cái quan trọng hơn và có tính quyết định đến việc bộc lộ thái độ, tình cảm của người nói là từ cảm ấy được dùng như thế nào.

Như chúng ta đều biết, ngôn ngữ là một hệ thống tín hiệu nhân tạo. Đại đa số các tín hiệu ngôn ngữ (đơn vị ngôn ngữ) đều có tính võ đoán (tính không có lí do). Tuy nhiên, trong ngôn ngữ vẫn còn có những tín hiệu có tính tự nhiên, bị ràng buộc bởi tình thế giao tiếp. Số lượng những tín hiệu này không nhiều. Từ cảm chân thực là những tín hiệu loại này. Đó là những tiếng kêu tự nhiên của con người khi bị kích thích một cách đột ngột giống như tiếng kêu của những con vật bị đánh hoặc bị thương. Vì thế, từ cảm chỉ phát ra trong những tình thế nhất định - tình thế bị kích thích. Tuy nhiên, các từ cảm không phải là những tín hiệu tự nhiên hoàn toàn mà là những tín hiệu tự nhiên đã được "ngôn ngữ hóa". Như vậy, trong từ vựng, từ cảm được nghiên cứu với chức năng tín hiệu học riêng không giống như các từ định danh thông thường khác. Đây là cơ sở để giải thích quy tắc sử dụng các từ cảm.

Trong lời nói hằng ngày và nhất là trong văn học, từ cảm được dùng như là một phương tiện tự bộc lộ thái độ, tình cảm của người nói (người viết) có hiệu quả. Tuy vậy, khi đi vào văn học (nhất là trong thơ), tính tự phát của các tín hiệu tự nhiên này (từ cảm) đã mất đi và trở thành một hiện tượng có ý thức. Như thế, tính có ý thức sẽ trái ngược với tính tự phát, bị ràng buộc bởi cảnh huống giao tiếp. Để thủ tiêu mâu thuẫn này, người viết cần chuẩn bị tạo ra cảm xúc (trước hết ở người đọc) mạnh mẽ ở chỗ mà mình sẽ dùng từ cảm.

Chẳng hạn như:

Ôi! Duyên nợ thế thôi là hết
Năm mươi năm thắm thiết yêu nhau
Bà về trước tôi về sau
Thôi đành tạm biệt nuốt sầu
gượng vui.

(Tú Mỡ - *Khóc người vợ hiền*)

Ôi bộc lộ tâm trạng đau đớn, tiếc thương của tác giả khi người vợ hiền đã vĩnh viễn ra đi. Nhưng từ *Ôi* còn là đỉnh điểm của sự xót thương thực sự khiến người nghe cũng đau xót, tiếc thương như chính tác giả. Đó là kết quả của một tình cảm chân thành, nồng nhiệt mà nhà thơ đã "dựng lên" để "đánh thức" tình cảm của mọi người ở cả một đoạn thơ dài trước đó:

Khổ khi thức giấc tàn canh
Bên giường trống trải một mình nằm trơ
Khổ nhớ lại sớm trưa ngày trước
Pha ấm trà chén nước mời nhau
Giờ tôi chẳng thấy bà đâu
Bên bàn thờ nhấp chén rầu đầy vơi
Khổ những lúc ra sân mê tỉnh
Ngắm vườn nhà thấy cảnh thênh thang
Mà bà khuất núi cho đang
Quả cau tươi lá trầu vàng ai xơi?
Khổ trông thấy cái cơi còn đó
Đã khô trầu, khô vỏ, khô cau,
Ba thước đất đã vùi sâu
Cặp môi cắn chỉ ăn trầu đỏ tươi
Ngẫm: cảnh già cuộc đời sung sướng
Tưởng vợ chồng còn hưởng dài lâu.
Không ngờ con tạo cơ cầu
Bà đi để tủi để sầu cho tôi...

Bao nhiêu kỉ niệm êm đẹp, gắn bó được nhà thơ làm sống dậy. Tất cả tạo nên cái "niềm cảm xúc", tạo nên một "tình thế kích thích". Chính trong tình thế đó, từ *Ôi* xuất hiện gây xúc động lòng người.

Một thí dụ khác:

Ô kìa, cô bé nói hay sao!
Nhà của tôi, ai lại hỏi chào
Như thể khách đường xa ghé lại
Bố đi đâu, hĩm, mẹ đâu nào?

(Tố Hữu - *Mẹ Tơm*)

Ô kìa bộc lộ sự ngạc nhiên. Sự ngạc nhiên chen lẫn bồi hồi, suy nghĩ. Nhà thơ dường như nhận thức sâu hơn về một điều gì đó trước cảnh vật và con người, trước thiên nhiên và đất nước. Nhưng để có một sự ngạc nhiên "thật" ấy, nhà thơ đã dựng lên được trong tác phẩm của mình một tình thế như tình thế thực ở ngoài đời đủ gây xúc động mạnh mẽ ở người đọc. Đó là tâm trạng bồi hồi vừa quen, vừa lạ trước cảnh quê hương đổi mới sau mười chín năm xa cách nay mới có dịp trở lại. Diễn biến tâm trạng ấy cứ theo mạch thơ mà tuôn trào: "nhà mới". "tường vôi trắng", "thơm phức mùi tôm

phơi", "mùi khoai" được nắng, cả "cô gái má đỏ bồ quân, tóc xanh bên giếng" lạ lùng kia... Và xa hơn nữa, tâm trạng ấy đã được "chuẩn bị" ngay từ khổ thơ đầy "nắng gió" và "sóng biển" mở đầu:

Tôi trở về quê mẹ nuôi xưa
Một buổi trưa, nắng dài bãi cát
Gió lộng xôn xao, sóng biển đu đưa
Mát rượi lòng ta ngân nga tiếng hát...

Hiểu rõ điều này không chỉ giúp người đọc, người thưởng thức có cơ sở tìm hiểu giá trị biểu đạt của các từ cảm trong văn học mà còn có thể có những gợi ý tốt cho người viết (cả nhà văn, nhà thơ) khi phải dùng các từ cảm. Điều chúng ta thấy rõ hơn là, các nghệ sĩ có tài cũng chính là những người biết "phục hiện" cảm xúc, biết gây "tình thế kích thích" - cái tình thế "giả tạo" ấy - để cho từ cảm ra đời.

(Tập sáu mươi sáu, 2001, tr.53-55)

NGHỆ THUẬT TỔ CHỨC CHẤT LIỆU NGÔN TỪ trong bài thơ *Tây Tiến* của Quang Dũng

TS. Nguyễn Đăng Điệp
Viện Văn học

Tây Tiến (1948) quả là nét son đẹp nhất trong đời thơ Quang Dũng. Cả bài thơ hiện ra như một sự hòa điệu đẹp đẽ giữa thơ - nhạc - họa. Về phương diện nghệ thuật, *Tây Tiến* còn thể hiện một trình độ tổ chức chất liệu ngôn từ xuất sắc với một cấu trúc thơ có thể nói đã đạt tới mức tối ưu. Nó thể hiện một cách đầy đủ các sắc độ chơi vơi trong nỗi nhớ của nhà thơ về một thời kì lịch sử hào hùng và lãng mạn. Sự độc đáo ấy của các lớp sóng ngôn từ chủ yếu được thể hiện qua những nét cơ bản sau:

1. Sử dụng các từ địa danh một cách hợp lí

Địa bàn hoạt động của đoàn quân Tây Tiến khá rộng, trải dài từ Mai Châu, Châu Mộc - Hoà Bình, qua Lào rồi vòng về miền tây Thanh Hóa. Đó là một vùng đất hoang vu đầy bí mật. Quang Dũng không trao cho nỗi nhớ của mình những địa chỉ "vu vơ", ông điểm danh từng tên cụ thể: Sài Khao, Mường Lát, Pha Luông, Mường Hịch... và sự có mặt của các địa danh này lập tức gợi ra ý niệm về sự xa ngái và hoang sơ. Trong trí nhớ người đọc, những cái tên kia thuộc một "típ" lạ, nó khác xa với những tên đất, tên làng vốn quen thuộc trong ca dao người Việt, nó cũng khác xa với kiểu "thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông" trong thơ Nguyễn Bính. Chính điều này đã trở thành một tác nhân kích thích trí tưởng tượng của người đọc, đẩy người đọc đứng trước sự tò mò khó cưỡng về những bí mật "đường rừng".

Cả *Tây Tiến* là một nỗi nhớ khôn nguôi của nhà thơ về một vùng đất, một thời trận mạc. Vậy nên, khi nhắc đến các địa danh này, ta nhận thấy những kí ức của quá khứ hiện về thật tươi nguyên, nó chen lấn thực tại, tạo nên độ nhoè giữa hai không gian: không gian hiện tại và không gian hồi tưởng. Bởi thế, dù lạ lẫm, qua hồn thơ và nỗi nhớ Quang Dũng, các địa danh ấy xâm chiếm cõi nhớ người đọc, giúp họ yên tâm cùng Quang Dũng "trôi" về một vùng đất đẹp đẽ, dữ dội và mộng mơ, đằm thắm.

Có một địa danh đi suốt bài thơ này, tạo nên "sợi nhớ sợi thương" trong nỗi nhớ nhà thơ là hình ảnh sông Mã. Đó là một dòng sông có thật, nhưng cũng là một sinh thể có hồn vía, có xúc cảm, nỗi niềm. Chính sông Mã đã thay lời Tổ quốc, thay lời nhân dân cất lên tiếng hát trầm hùng tiễn biệt những đứa con của quê hương đi vào cõi bất tử.

Vượt qua tư cách là những tên đất tên làng như một khái niệm có tính địa lí, các địa danh trong *Tây Tiến* ngấm sâu nỗi nhớ của nhà thơ, và chính điều đó đã "làm đất lạ hóa quê hương".

Riêng địa danh Mường Hịch trong câu thơ "Đêm đêm Mường Hịch cọp trêu người" được dùng rất giỏi. Chữ "Hịch" thanh trắc gắn với chữ "cọp" cũng thanh trắc làm cho người đọc liên tưởng đến những bước chân của chúa sơn lâm đang rình rập, đe dọa con người. Rõ ràng, Quang Dũng không sử dụng từ địa danh một cách tuỳ hứng mà ông biết chọn lựa và biết "điều phối" để tạo sức ám ảnh cho thơ. Đây cũng là một tài nghệ tạo lực hút của nhà thơ khi nhìn về độc giả.

2. Nội lực các câu thơ của Quang Dũng chủ yếu dồn vào các động từ gây cảm giác mạnh

Trong bức tranh tả núi, tả dốc, Quang Dũng có một kiểu đo độ cao độc đáo: "*Heo hút cồn mây súng ngửi trời*". Có thể thay chữ "ngửi" bằng chữ "chạm" được, nếu nói về độ cao thuần túy. Nhưng chữ "chạm" dễ làm cho ý thơ yếu đi, chữ "ngửi" mới là yếu tố làm cho câu thơ sinh động hẳn lên. Với động từ này, chí ít, người đọc có thể cảm nhận được ba lớp ý: Thứ nhất, đó là một độ cao chóng mặt (trước là mây, sau là trời). Thứ hai, "ngửi" nói về sự tinh nghịch, một cách nói rất lính (mà Quang Dũng cũng từng là lính đấy thôi). Như vậy, cái độ cao kia có thể làm ai sợ hãi chứ lính Tây Tiến thì không. Vả lại, "ngửi" đã biến cây súng thành người. Biện pháp nhân hóa này nhấn mạnh một thực tế, những chàng trai Hà Nội vừa hào hoa thanh lịch vừa không kém phần dầu dãi, phong trần. Thứ ba, cả câu thơ cho thấy "chí ta cao hơn đèo". Không một độ cao nào, không một khó khăn gian khổ nào có thể cản nổi bước chân những anh hùng vệ quốc.

Trong chiến tranh, hi sinh, tổn thất là điều không thể tránh. Nhưng *"Gục lên súng mũ bỏ quên đời"* lại là một cách nói lạ. Chữ "gục" trong câu thơ này vừa có tính tạo hình vừa có tính biểu cảm cao. Một mặt, "gục" giúp Quang Dũng tránh được việc dùng các từ chết, hi sinh..., mặt khác, nó vẫn giữ được cái thực tế nghiệt ngã và trần trụi của cuộc chiến. Câu thơ vì thế, không rơi vào bi lụy, hình ảnh thơ không bị thô. Đặc biệt, việc kết hợp "gục" với "bỏ quên đời" đã làm nảy lộ một cái nhìn: với người lính Tây Tiến, cái chết trở nên "không đáng kể", nó chỉ là một chuyện "nhỏ" mà thôi. Cái nhìn ấy chỉ có thể có được ở những chàng trai ngang tàng, dám xả thân vì nghĩa lớn.

Tây Tiến là bài thơ dày đặc những câu thơ tài hoa. Nhưng có thể nói *"Sông Mã gầm lên khúc độc hành"* là câu thơ tiêu biểu nhất cho thi hứng toàn bài. Chữ "gầm" được dùng rất đắc địa. Nó là âm vang của sông núi, là điệu kèn vĩnh quyết, là khúc hát bi tráng... Vũ Quần Phương đã nhận xét khá tinh rằng: "Nội lực câu thơ đó không nằm ở bản thân nó mà rơi xuống từ câu trên: *"Áo bào thay chiếu anh về đất"*. Vì cảnh bi hùng như vậy, sông Mã mới gầm lên và chỉ gầm lên đơn độc: *"khúc độc hành"*. Cái tiếng vang rung chuyển và ngự trị cả một vùng thiên nhiên trời đất sinh ra từ những mất mát câm lặng của con người". Bài thơ mang phẩm chất anh hùng ngay trong nỗi buồn!

3. Sự có mặt của các từ Hán Việt cũng góp phần tạo nên thành công của thi phẩm

Từ Hán Việt với đặc điểm chính là "nhoè về nghĩa, vang về ngữ âm, hạn chế về hoạt động" (Nguyễn Phan Cảnh) trước hết có ý nghĩa tạo ra màu sắc trang trọng, cổ kính cho thơ. Không phải ngẫu nhiên mà đoạn thơ thứ ba của *Tây Tiến* lại xuất hiện các từ Hán Việt nhiều như vậy: *đoàn binh, biên cương, viễn xứ, độc hành*... Ta biết rằng, trong những năm tháng cam go ấy, người lính Tây Tiến chết vì ốm, đói, bệnh tật nhiều hơn là chết vì đánh trận. Nếu sử dụng các từ thuần Việt để dựng lại cảnh tượng này, e mạch thơ lập tức sẽ rơi vào bi thương. Chính các từ Hán Việt đã làm cho cái màu sắc ảm đạm kia bị đẩy lùi. Quang Dũng không dùng "đoàn quân" mà ông dùng "đoàn binh" vì đoàn binh gợi lên khí thế "xung trận", sẵn sàng chiến đấu. Đặc biệt, Quang Dũng có ý thức gợi không khí để nhấn mạnh gam màu hùng tráng. Chi tiết "áo bào" là một chi tiết có khả năng làm đẹp, làm sang để át đi một thực tế khắc nghiệt: những người lính khi hi sinh, manh chiếu che thân cũng chẳng có. Nó bắc một chiếc cầu liên tưởng giúp người đọc nhớ về một thời xưa, các anh hùng trượng phu thà chết nơi sa trường da ngựa bọc thây, thà "một đi không về", coi cái chết nhẹ tựa lông hồng... Nương vào các hình ảnh có tính "siêu mẫu" này, chân dung đoàn binh Tây Tiến hiện lên thật lẫm liệt, oai hùng.

Thêm nữa, sự có mặt của hệ thống từ thuần Việt *không mọc tóc, xanh, trừng, về đất, gầm*... là những từ đậm chất lính, bình dị, đã góp phần "tiếp sức" cho sự có mặt của hệ thống từ Hán - Việt, tạo nên hiệu quả nghệ thuật đặc sắc, lấy cái bình dị để làm nổi bật cái cao cả, lấy cái bình thường để diễn tả cái anh hùng. Trên nền của cái bi, cái tráng vẫn xuất hiện như là yếu tố chủ đạo, tạo ra một sắc màu bi tráng độc đáo và ấn tượng.

4. Chất keo kết dính các thành tố đã nói ở trên chính là cường độ và trường độ của một nỗi nhớ chơi vơi

Như ta biết, thoạt đầu, thi phẩm có tên là *Nhớ Tây Tiến*. Sau đó, Quang Dũng đã bỏ từ *nhớ*. Điều này hoàn toàn hợp lí bởi lẽ toàn bộ bài thơ là một nỗi nhớ tràn đầy, tha thiết. Các sắc độ của nỗi nhớ được thể hiện hết sức tài hoa. Mở đầu bài thơ đã là một tiếng gọi, nỗi nhớ ùa về da diết và khắc khoải. Thán từ "ôi" trong câu thơ *"Nhớ ôi Tây Tiến cơm lên khói"* cũng góp phần tạo hiệu suất biểu cảm cho ý thơ. Có khi nỗi nhớ lại hiện lên qua các kỉ niệm đẹp như những nét vẽ thủy mặc:

Người đi Châu Mộc chiều sương ấy
Có nhớ hồn lau nẻo bến bờ...

"Chiều sương" cũng chính là nền cảnh. Những câu thơ lảng bảng khói sương hoài niệm. Nhưng đó là những kỉ niệm như được dấy lên từ tiềm thức, vì thế, nó đọng lại rất sâu trong tâm tư người đọc.

Gắn với cảm hứng chủ đạo là cách thức tổ chức giọng điệu tài hoa. Âm chủ của *Tây Tiến* là giọng điệu bi tráng. Nhưng vấn đề là ở chỗ, Quang Dũng đã tạo ra nhiều sắc thái giọng điệu khác nhau để làm nổi bật giọng điệu chủ đạo. Cách tạo không khí cũng hết sức đặc sắc. Khi thì người đọc cảm thấy căng thẳng bởi dốc cao, vực thẳm, khi lại nhẹ nhõm bởi vẻ trữ tình của cảnh với những câu thơ toàn thanh bằng, khi vui tươi với những đêm hội, khi lại bước vào một không khí cổ kính, trang nghiêm... Chính cách thức tạo dựng không khí của nhà thơ đã giúp cho mạch thơ trở nên biến hóa, cảm xúc thơ như những đợt sóng dõi theo bước chân những người lính ra đi với tinh thần "Thề quyết tử cho Tổ quốc quyết sinh".

5. Cuối cùng, việc sử dụng cảm hứng và bút pháp lãng mạn để tái hiện chân dung những chàng trai kiêu dũng, hào hoa đã đem đến vẻ đẹp của thi phẩm

Bút pháp lãng mạn thường hướng về những tương quan đối lập, qua đó, tô đậm vẻ đẹp phi thường, cao cả của đối tượng. Nếu như Chính Hữu viết về những chàng vệ quốc bằng bút pháp hiện thực thì Quang Dũng đã tái hiện vẻ đẹp người lính bằng đôi cánh lãng mạn. Cảm hứng lãng mạn đã đem đến men say cho thi tứ, sự bay bổng của hình tượng. Quang Dũng đã thể hiện một cách chân thực sự nồng nàn của cảm hứng nhưng không quên đi cái khắc nghiệt của hiện thực chiến tranh. Bởi thế, người lính trong câu thơ ông nào có "yêng hùng", có "mộng rớt", "buồn rớt" gì đâu. Thậm chí, nếu thiếu đi cái chất lãng mạn, *Tây Tiến* cơ hồ sẽ mất đi vẻ đẹp toàn bích của nó.

(Tập sáu mươi tám, 2002, tr.16-19)

VẺ ĐẸP TIẾNG VIỆT

QUA NHỮNG TRANG VĂN CỦA THẠCH LAM

TS. Lê Dục Tú
Viện Văn học

Nói đến phong cách của một nhà văn, một phương diện ta không thể bỏ qua ngôn ngữ trong tác phẩm của nhà văn ấy. Cách sử dụng ngôn ngữ là một yếu tố nghệ thuật thể hiện cá tính sáng tạo và phong cách của nhà văn.

Khi Tự Lực văn đoàn ra đời, một trong bảy tôn chỉ của họ là "Dùng một lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ Nho, một lối văn thật có tính cách An Nam". Hơn ai hết, các nhà văn của Tự Lực văn đoàn là những người đi tiên phong trong việc đổi mới và phát triển văn học dân tộc. Thạch Lam dưới bút danh Việt Sinh cũng đã viết bài dưới tiêu đề: *Sầu thảm nhiều rồi!* (Phong hóa, số 29/9/1932), đả kích văn chương viết theo lối cũ và có lẽ không chỉ đả kích, kêu gọi, Thạch Lam còn là người thể hiện một cách lung linh, sống động tôn chỉ của Tự Lực văn đoàn trên những trang viết của mình. Hàng chục năm sau, các thế hệ độc giả đọc văn Thạch Lam đều phải thừa nhận: câu văn của ông dù được viết cách đây trên nửa thế kỉ mà vẫn thấy "cứ như là câu văn của hôm nay".

Những năm 40 của thế kỉ XX, truyện ngắn Việt Nam trên văn đàn đã đến hồi phát lộ rực rỡ. Bạn đọc có thể nhận ra một giọng văn đầy hài hước châm biếm của Nguyễn Công Hoan; giọng văn đầy kiêu bạc của Nguyễn Tuân; giọng văn thống thiết của Nguyên Hồng; giọng điệu triết lí pha chút tự trào của Nam Cao... thì Thạch Lam lại chiếm lĩnh độc giả bằng một lối văn nhẹ nhàng, đậm chất trữ tình man mác, giàu cảm xúc và nhạc điệu, "Một lối văn nhuần nhị, tinh tế, gọn và gợi được thật là rành rọt những trạng thái của sinh hoạt, xúc cảm và tâm hồn" (Phong Lê, *Lời giới thiệu Tuyển tập Thạch Lam*, NXB Văn học, Hà Nội, 1988). Nếu cho rằng Tự Lực văn đoàn đã có công đầu trong việc đổi mới câu văn xuôi tiếng Việt theo hướng hiện đại hóa thì Thạch Lam là người đã đưa câu văn ấy đạt đến trình độ hoàn hảo nhất: "Trau chuốt mà không cầu kì sáo rỗng" và "làm cho tiếng nói Việt Nam gọn ghẽ đi, co duỗi thêm, mềm mại ra và tươi đậm hơn" (Nguyễn Tuân). Nhiều đoạn văn của ông cho đến hôm nay vẫn có thể coi là những đoạn văn mẫu mực cả về ngữ pháp lẫn hình ảnh. *Dưới bóng hoàng lan* chỉ là truyện một người cháu trở về chốn quê xưa thăm bà của mình nhưng dưới ngòi bút của Thạch Lam nó đã trở thành một câu chuyện cổ tích huyền diệu đầy mộng và thơ: "Thanh lách cách cửa gỗ để khép, nhẹ nhàng bước vào. Chàng thấy mát hẳn cả người; trên con đường gạch Bát Tràng rêu phủ, những vòng ánh sáng lọt qua vòm cây xuống nhảy múa theo chiều gió. Một mùi lá tươi non phảng phất trong không khí... Thanh bước xuống giàn thiên lí. Có tiếng người đi, rồi bà chàng mái tóc bạc phơ, chống gậy trúc ở ngoài vườn đi vào... Phong cảnh vẫn y nguyên, gian nhà vẫn tĩnh mịch, bà chàng vẫn tóc bạc phơ và hiền từ... Ngoài khung cửa sổ, trời xanh ngắt ánh sáng; lá cây rung động dưới làn gió nhẹ. Một thân cây cao vút lên trước mặt... "cây hoàng lan", mùi hương thơm thoang thoảng đưa vào. Thanh nhắm mắt ngửi hương thơm và nhớ đến cái cây ấy chàng thường hay chơi dưới gốc nhặt hoa... Thanh thấy tâm hồn nhẹ nhõm tươi mát như vừa tắm ở suối". Trong truyện ngắn *Hai đứa trẻ*, qua ngôn ngữ của nhà văn, người đọc không chỉ cảm nhận được tâm hồn đầy chất lãng mạn với những ước mơ đẹp đẽ của hai đứa bé nghèo ở một cái ga xép nhỏ mà còn cảm thấy hồn của quê hương, đất nước tỏa ra từ cái không gian thanh bình thấm đẫm chất thơ của những buổi chiều "êm như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng theo gió nhẹ đưa vào" và những buổi tối có "vòm trời hàng ngàn ngôi sao ganh nhau lấp lánh, lẫn với vệt sáng của những con đom đóm bay là trên mặt đất bay lên vào những cành cây" của một "đêm mùa hạ êm ả như nhung và thoảng qua gió mát"... Truyện của Thạch Lam không hấp dẫn bạn đọc bởi những xung đột giàu chất kịch tích mà cuốn hút độc giả bởi cái giọng thủ thỉ tâm tình như kể lại những gì ông đã từng sống, chiêm nghiệm: "Cuộc đời có những cái chế giễu đắng cay và đau đớn làm cho chúng ta đột nhiên hiểu cái ý nghĩa chua chát và sâu xa" (*Cái chân què*); "Có những ngày mà không hiểu tại sao ta thấy khó chịu và hay gắt gỏng, không muốn làm việc gì" (*Một cơn giận*)... Đề cập đến số phận của những người phụ nữ trong xã hội cũ, nếu Khái Hưng và Nhất Linh có những lời bênh vực trực diện: "Con có quyền đi lấy chồng"; "Nhà tôi không có mả lấy lẽ"; "Không ai có quyền đánh tôi"... thì Thạch Lam không như vậy. *Nhà mẹ Lê*, *Tối ba mươi*, *Một đời người*, *Cô hàng xén*, *Hai lần chết* không phải là những tiếng nói mạnh mẽ đòi quyền sống tự do và cơm áo cho những kiếp người phụ nữ bất hạnh mà là tiếng lòng của sự chia sẻ, của sự xót thương và cảm thông. Người đọc rơi nước mắt khi phải chứng kiến cái chết thương tâm

của mẹ Lê, nhưng còn day dứt xót xa hơn khi đọc tiếp những dòng kết thúc tưởng như nhẹ nhàng này: "Khi trở về, qua căn nhà lạnh lẽo, âm u, họ thấy mấy đứa con bác Lê ngồi ở vỉa hè".

Đi tìm những nét đặc sắc trong ngôn ngữ truyện ngắn Thạch Lam, có lẽ ta sẽ không tìm thấy những lớp ngôn ngữ mang tính chất xã hội hóa cao như trong sáng tác của các nhà văn hiện thực chủ nghĩa. Ta cũng không tìm thấy những đặc trưng của ngôn ngữ nhân vật với khẩu khí và cách diễn đạt riêng như "Mẹ kiếp, nước mẹ gì!", "Biết rồi, khổ lắm, nói mãi!" (Vũ Trọng Phụng) hay cái biệt tài sử dụng đắc địa các đại từ nhân xưng: nó, hắn, y, thị, gã... (Nam Cao) cũng như lối nói phóng đại đầy chất hài hước, trào phúng (Nguyễn Công Hoan). Cái đẹp của ngôn ngữ Thạch Lam là cái đẹp của thứ ngôn ngữ "vừa cho ta nhìn vừa cho ta cảm". Tâm hồn đa cảm và tinh tế đến độ "có thể thu nhận được sự thay đổi về độ ánh trăng hay âm sắc các loại lá khô rụng va vào đất" đã đem đến cho bạn đọc những trang văn đạt đến sự trong sáng, thuần khiết của tiếng Việt, có khả năng diễn tả được một cách đầy đủ những cung bậc khác nhau của đời sống nội tâm con người. Nếu cho rằng một thế giới cảm giác mong manh, thầm kín, nội tại đã hiện diện rất nhiều trong con người văn xuôi Tự Lực văn đoàn, thì đến Thạch Lam, cái thế giới ấy đã đạt đến độ tế vi nhất. Ở trong mỗi con người chúng ta, dường như ai cũng có một đời sống nội tâm đầy bí mật, nhưng mấy ai đã diễn đạt được nó như thế này: "Tôi cảm thấy một cái thú khoái lạc kì dị, khe khẽ và thầm lặng rung động trong người, có lẽ là cái khoái lạc bị cám dỗ, mà cũng có lẽ là cái khoái lạc đã đè nén được sự cám dỗ. Và một mối tiếc ngấm ngầm, tôi không tự thú cho tôi biết và cũng cố ý không nghĩ đến khiến cho cái cảm giác ấy của tâm hồn tôi thêm một vẻ rờn rợn và sâu sắc" (*Sợi tóc*). "Một cái gì dịu ngọt chăng tơ đâu đây", một sự "rung động khẽ như cánh bướm non" hay những cái "bé nhỏ, hèn mọn hằng ngày đang phá hoại cuộc đời" hiện hữu quanh ta, nhưng không phải ai cũng phát hiện ra và cảm nhận được nó như Thạch Lam. Trái tim luôn luôn thấu hiểu một cách sâu sắc cái thiêng liêng và sâu xa của sự sống quanh mình, cũng là trái tim biết trân trọng những bông hoa mà người mẹ già đã hái và đặt trên đĩa sứ mỗi buổi sớm mai, vì biết rằng đó đâu phải chỉ là những bông hoa bình thường mà là "thức dâng của một buổi sớm mai, của cái mát thanh cao giữ trong khe lá và trên mặt nước mưa" (*Buổi sớm*). Trái tim biết nâng niu và trân trọng sự sống ấy, cũng là trái tim đầy nhạy cảm để nhận ra con người luôn đứng trước nguy cơ của một "sự gì quý báu và hiếm có, một sự gì mong manh rồi sẽ không còn nữa" (*Bên kia sông*). Và cũng chính điều đó đã lí giải vì sao chỉ bằng những lời thủ thỉ tâm tình nhẹ nhàng, truyện của Thạch Lam đã đọng lại rất lâu trong lòng bạn đọc nhiều thế hệ.

(Tập bảy mươi tư, 2002, tr.35-37)

NGHỆ THUẬT, XÂY DỰNG ĐỐI THOẠI

TRONG TRUYỆN NGẮN VỢ NHẶT CỦA KIM LÂN

TS. Phạm Ngọc Thưởng

Ở bài này, tôi muốn bàn về nghệ thuật xây dựng đối thoại trong truyện ngắn *Vợ nhặt* của Kim Lân - một khía cạnh nghệ thuật thường bị bỏ qua khi phân tích tác phẩm.

Lí thuyết hội thoại đã chỉ rõ: *Hội thoại chỉ hình thành khi có sự trao lời và đáp lời của các nhân vật giao tiếp.* Sự trao đáp 1:1 (một lời trao và một lời đáp) tạo nên từng cặp thoại. Ví dụ:

- Hôm nay Rômêô của cậu không đến à?

- Có chứ! Chàng đã hẹn rồi mà.

Các cặp thoại chính là những lời đối thoại. Như vậy, đối thoại hình thành từ cuộc "chuyện trò" của ít nhất hai nhân vật (cuộc thoại song thoại). Hai nhân vật giao tiếp luân phiên thay đổi vai trò trao - đáp cho đến khi cuộc thoại kết thúc. Những phát ngôn không có lời hồi đáp thì không được coi là đối thoại. Ví dụ:

- A, a, a... Anh Tràng! Anh Tràng đã về chúng mày ơi!

- Anh Tràng ơi bế em mấy...

Dựa vào giới thuyết trên, chúng ta có thể xác định trong truyện ngắn *Vợ nhặt* có những lời đối thoại giữa các nhân vật sau:

- Giữa Tràng với "một cái đầu trọc thò ra gọi giật giọng"- đại diện cho dân xóm ngụ cư.

- Giữa Tràng với mẹ Tràng.

- Giữa Tràng với vợ Tràng.

- Giữa bà cụ Tứ và nàng dâu (vợ Tràng).

Trong bốn cuộc thoại trên, Kim Lân đã có dụng ý và dày công khi xây dựng đối thoại giữa Tràng và vợ Tràng.

Đặc điểm lời đối thoại giữa vợ chồng Tràng được bộc lộ qua từng giai đoạn: *gặp gỡ, trên đường về nhà và sau đêm tân hôn.*

1. Gặp gỡ

"Cuộc tình" của Tràng bắt đầu từ một câu hò chơi cho đỡ nhọc khi hắn đẩy xe thóc lên tỉnh:

Muốn ăn cơm trắng mấy giò này!

Lại đây mà đẩy xe bò với anh, nì...

Đây có thể coi là mở thoại cho cuộc thoại giữa Tràng và nhân vật thị (vợ Tràng sau này). Sau câu đùn đẩy của đám bạn, thị cong cớn đối thoại với Tràng:

- Có khối cơm trắng mấy giò ấy! Này, nhà tôi ơi, nói thật hay nói khoác đấy?

(I) -Thật đấy, có đẩy thì ra mau lên!

- Đã thật thì đẩy chứ sợ gì, đằng ấy nhỉ!

Vậy ra, chỉ vì một lời đưa đẩy "cơm trắng mấy giò", cái con người mấy ngày nay ngồi vêu ở sân kho bỗng vùng đứng dậy ton ton chạy đến với Tràng. Thái độ của thị có cong cớn như lời dẫn thoại của tác giả nhưng lời nói và nhất là cách xưng hô khi "bắt quàng" gọi Tràng là "nhà tôi", là "đằng ấy" cùng với cái liếc mắt đa tình của thị khiến Tràng thích lắm, "Từ cha sinh mẹ đẻ đến giờ, chưa có người con gái nào cười với hắn tình tứ như thế". Thị cầu thân với Tràng nhằm đạt mục đích của mình: kiếm một miếng ăn. Chỉ vì miếng ăn mà thị phải cong cớn rồi âu yếm qua cách xưng hô và tình tứ qua cử chỉ điệu bộ... nghĩa là phải huy động hết "sức mạnh tiềm tàng" của mình.

Ngòi bút Kim Lân tỏ ra tinh xảo khi khéo xây dựng tình huống bi hài giữa "giải thưởng miếng ăn" của Tràng và thái độ của thị. Điều đó thể hiện qua lời đối thoại giữa thị và Tràng sau hôm gặp lại. Tràng đùa vui cho đỡ nhọc nên sau đó quên ngay. Điều đó là hợp lí. Còn thị? Thị phải hỏi trước "nói thật hay nói đùa đấy?" Phải cười, phải nói, phải liếc mắt đưa tình... Tất cả hành vi của thị thể hiện tính "nghiêm túc" của vấn đề! Thái độ có mục đích của thị trái ngược với lời đùa vui vô tư của Tràng. Thị chờ đợi, hi vọng Tràng thực thi hợp đồng.

Chờ suốt mấy hôm để khi gặp lại Tràng, thị sưng sỉa:

(II) - Điêu! Người thế mà điêu! Hôm ấy leo lẻo cái mồm hẹn xuống, thế mà mất mặt.

- Chả hôm ấy thì hôm nay vậy. Này hẵng ngồi xuống ăn miếng giầu đã.

- Có ăn gì thì ăn chả ăn giầu.

Bao nhiêu tức giận thị trút lên Tràng bằng hai phát ngôn liên tiếp (Điêu! Người thế mà điêu! Hôm ấy leo lẻo...), khiến Tràng sững sờ, không hiểu. Miếng ăn quan trọng và vĩ đại làm sao! Chẳng thế mà bao nhiêu âu yếm, tình tứ của buổi đầu gặp gỡ (đoạn thoại I), thị vứt toẹt đi, thay vào đó là lời bốp chát, xỉa xói (đoạn thoại II). Trước cơn tam bành của thị, Tràng vẫn rất lễ nghĩa "Hẵng ngồi xuống ăn miếng giầu đã". Nhưng cái dạ dày của thị đang réo gọi thứ khác kia! Miếng giầu dành cho việc xã giao, nghi lễ mà thị đâu cần những thứ đó. Thị sỗ sàng đòi hỏi "Có ăn gì thì ăn chả ăn giầu". Khi Tràng hào phóng "muốn ăn gì thì ăn", "hai con mắt trũng hoáy của thị tức thì sáng lên". Thái độ cong cớn sưng sỉa của thị biến mất nhường chỗ cho sự cầu tài, đon đả "Ăn thật nhá! Ừ thì ăn sợ gì".

Trước mỗi cặp thoại ở buổi gặp gỡ này là những lời dẫn thoại của tác giả miêu tả thái độ của thị: lúc cong cớn, xỉa xói, khi đon đả, ngọt ngào. Lời thoại là những phát ngôn có nội dung (sắc thái) của các lời thoại. Lời thoại là những phát ngôn có nội dung thông báo trọn vẹn, đầy rẫy tính từ "nói thật hay nói khoác", "người thế mà điêu", "leo lẻo cái mồm", các từ xưng hô đưa đẩy, thân mật "nhà tôi", "đằng ấy", "tớ". Hình thức lời thoại đa dạng: khi là

câu hỏi, câu mặc cả, lúc là lời mắng, khi là lời mời, lúc lại là lời cảm thán (Hà, ngon!)... Tất cả đều xoay quanh miếng ăn! Đằng sau những lời đối thoại ấy hiện lên một hình ảnh đối lập: nhân cách con người (nhân vật thị) và miếng ăn. Đó là hình ảnh mang tính tỉ lệ nghịch: càng coi trọng, khao khát miếng ăn bao nhiêu thì nhân cách con người càng bé nhỏ bấy nhiêu! Truyện ngắn *Vợ nhặt* không có tiếng trống thúc thuế, thúc sưu, không có cảnh bắt bớ, bán con, gán nợ... nhưng tội ác của Pháp, Nhật đã đẩy dân ta đến nạn đói khủng khiếp năm 1945 vẫn được nhà văn Kim Lân chuyển tải đến người đọc bằng thông báo nghệ thuật: vì miếng ăn mà con người phải bán rẻ nhân cách của mình. Một trong những yếu tố làm nên thông báo đó là đối thoại của truyện.

2. Trên đường về

Trong *Vợ nhặt*, hai lần Tràng đùa vui. Lần thứ nhất, hắn "hò một câu cho đỡ nhọc". Lần thứ hai, hắn nói với thị "Này nói đùa chứ có về với tớ thì ra khuân hàng lên xe rồi cùng về". Sau hai lần đùa vui thì chiều nay "người trong xóm bỗng thấy Tràng về với một người đàn bà nữa". Đây có thể coi là buổi "rước dâu" của Tràng.

Khác với lời đối thoại của buổi gặp gỡ, lời đối thoại trong buổi rước dâu này cụt lủn, buồn tẻ, thiếu vắng từ xưng hô. Hình thức lời thoại cũng đơn điệu: một câu hỏi và một câu trả lời.

- Gì hả?

- Không.

- Ấy rẽ lối này cơ mà!

- Đằng này à?

- Ừ.

- Nhà có ai không?

- Có một mình tôi mấy u.

- Đã có một mình lại còn mấy u. Bé lắm đấy!

- Buồn à?

- Không.

Người đọc cũng không còn bắt gặp lời dẫn thoại miêu tả thái độ cong cớn, xỉa xói, đon đả của nhân vật như ở buổi đầu gặp gỡ nữa. *Những lời đối thoại tủn mủn, tẻ nhạt này chính là tâm trạng ngượng ngùng, e thẹn, âu lo của cả hai nhân vật.* Nào họ đã có cơ hội tìm hiểu nhau đâu? Khi đùa vui thì mạnh bạo gọi "nhà tôi", "đằng ấy", nay theo nhau về thì vấn đề trở nên nghiêm trọng, biết xưng hô với nhau ra sao? Hai kẻ xa lạ gặp nhau. Một người đang đói đến thay hình đổi dạng, xám ngoét mặt mày, một kẻ có tiền "Rích bố cu" chiêu đãi bốn bát bánh đúc, mua một cái thúng và hai hào dầu thắp sáng là theo nhau về nhà. Té ra, họ là *hai kẻ nhặt được nhau*. Vì thế, họ có tâm tình gì đâu để trao đáp! Chỉ là những câu hỏi vu vơ, câu trả lời cộc lốc.

Và nhân vật thị mới đáng chú ý. Buổi đầu thị sỗ sàng, xỉa xói, cong cớn bao nhiêu thì nay thị rón rén, e thẹn bấy nhiêu. Nếu như trước đây, hành động của thị dứt khoát, mãnh liệt "Vùng dậy ton ton chạy lại đẩy xe cho Tràng" thì nay thị bước đi lùi lũi "đầu hơi cúi xuống, cái nón rách tàng nghiêng nghiêng che khuất đi nửa khuôn mặt". Trước đây thị ồn ào,

đanh đá bao nhiêu thì nay "Thị cũng không nói gì, hai con mắt tư lự nhìn ra phía trước". Thật đúng là tâm trạng của nàng dâu về nhà chồng! Khi thị hỏi Tràng "Nhà có ai không?" chẳng phải thị đang "lo âu trước xa tắp đời mình" đó sao? Người đọc chợt nhận ra nguyên nhân thái độ sỗ sàng, cong cớn ở thị chính là cái đói. Thị đâu có lỗi. Kẻ có tội là kẻ gieo cái đói cho thị và đồng bào của thị.

Đây, Kim Lân đã trả lại cho thị cái bản tính của người phụ nữ Việt Nam. Ta hiểu tấm lòng nhân đạo của Kim Lân sâu sắc đến dường nào. Ông đã vươn tới cái yêu cầu cao nhất của truyện ngắn: *Nói mà không nói.* Đạt được yêu cầu đó là do Kim Lân đã xây dựng lời đối thoại của nhân vật vô cùng hợp lí với tình huống của truyện.

3. Sau đêm tân hôn

Trong truyện, sau đêm tân hôn, vợ chồng Tràng chỉ đối thoại với nhau đúng một lần:

- Việt Minh phải không?

- Ừ, sao nhà biết?

Vẫn là một câu hỏi, một câu trả lời nhưng còn tủn mủn, cộc lốc nữa. Tuyệt vời nhất là đã có từ xưng hô xuất hiện: "nhà". Một từ xưng hô đơn giản vậy thôi nhưng nó biểu thị cho nghĩa vợ chồng của hai nhân vật, hai con người đã thật sự gắn bó với nhau. Đối chiếu 3 giai đoạn: gặp gỡ, trên đường về, sau đêm tân hôn, chúng ta sẽ nhận thấy sự vận động và biến đổi của từ xưng hô cũng là sự vận động và biến đổi tâm trạng, tình cảm của nhân vật.

Buổi gặp gỡ: từ xưng hô giả tạo, mang tính thiết lập quan hệ, cẩu thận như "nhà tôi", "đằng ấy".

Trên đường về: thiếu vắng từ xưng hô - biểu thị cho mối quan hệ (và tình cảm) chưa xác định giữa hai nhân vật. Biết gọi nhau như thế nào? Đã là vợ chồng với nhau đâu?

Sau đêm tân hôn: từ xưng hô thân mật, âu yếm biểu thị đúng mối quan hệ của nhân vật.

Không hiểu sao tôi cứ đinh ninh rằng vợ chồng Tràng sẽ qua khỏi cơn đói "thóc châu, gạo quế", sẽ mua được đôi gà và làm cái chuồng gà như bà cụ Tứ ước ao. Vợ chồng Tràng sẽ sinh con đẻ cái. Dân gian có câu: "Thuận vợ thuận chồng tát biển Đông cũng cạn". Lời vợ Tràng nói: "Ừ, sao nhà biết?". Nghe câu nói và nhất là từ xưng hô đó ("nhà") mới thấy vợ chồng nhà ấy hòa thuận làm sao!.

Tóm lại, đối thoại trong truyện ngắn nói riêng và tác phẩm văn học nói chung chỉ trở thành chi tiết nghệ thuật khi:

- Lời đối thoại của nhân vật phải phù hợp với nền (tình huống) của truyện.

- Lời đối thoại phải diễn tả được trạng thái tâm lí, tính cách của nhân vật. Lời đối thoại đó cùng phát triển với diễn biến của truyện.

- Là một chi tiết nghệ thuật nên lời đối thoại phải góp phần bộc lộ nội dung của tác phẩm.

Đối thoại trong truyện ngắn *Vợ nhặt* của Kim Lân đáp ứng những yêu cầu nghệ thuật nói trên.

(Tập hai mươi chín, 1998, tr.29-33)

THỨ BÀN VỀ

TIẾNG LÓNG
TRONG TIỂU THUYẾT *BỈ VÓ* CỦA NHÀ VĂN NGUYÊN HỒNG

Phan Hoài Nam
SV. K45 - Khoa Văn - ĐHKHXH&NV - Hà Nội

Tiếng lóng là một hiện tượng ngôn ngữ khá thú vị trong kho tàng ngôn ngữ tiếng Việt. Tuy nhiên, trong kho tàng văn học Việt Nam, số lượng tác phẩm văn học có xuất hiện tiếng lóng còn đếm trên đầu ngón tay, cho nên những nhà văn "dám" sử dụng tiếng lóng làm chất liệu xây dựng cho tác phẩm của mình mới thật hấp dẫn, lạ lẫm, tạo nên một sự tò mò, hứng thú lớn cho người đọc...

Theo *Từ điển tiếng Việt*, "Tiếng lóng là cách nói một ngôn ngữ riêng trong một tầng lớp, một nhóm xã hội nào đó, cốt chỉ để cho trong nội bộ hiểu với nhau mà thôi". Tương đương với thuật ngữ tiếng lóng tiếng Việt, tiếng Anh có **Cant** và **Slang**, tiếng Hán có **Liyu** – lí ngữ, tiếng Pháp có **Argont**... Từ định nghĩa trên, chúng ta có thể hiểu, tiếng lóng là một phương ngữ xã hội. Nó được các nhóm xã hội tạo ra để giao tiếp trong nội bộ với nhau, một thứ ngôn ngữ giao tiếp không chính thức, dùng trong phạm vi hẹp, chứa đựng đặc trưng ngôn ngữ - văn hóa của các nhóm xã hội đó. Tiếng lóng thường gắn với những nghề nghiệp bất lương, phi pháp như bọn cờ bạc, hút sách, đĩ điếm, cướp của, giết người... Có một điều đặc biệt ở tiếng lóng, đấy là một lối nói kín, mang tính chất bí mật đã được quy ước trước, vì thế, nó rất hữu dụng trong xã hội lưu manh để che giấu những ý nghĩ, việc làm xấu, tạo ra một sự cách biệt ngôn ngữ với những người không liên đới.

Bởi tiếng lóng là một thứ ngôn ngữ "bí hiểm" lại chủ yếu chỉ tồn tại trong các băng đảng, các nhóm xã hội đen, cho nên trước nay có rất nhiều người "dị ứng" với tiếng lóng. Họ vẫn xem tiếng lóng là "một hiện tượng không lành mạnh của ngôn ngữ, không những không làm giàu cho ngôn ngữ mà trái lại càng làm cho ngôn ngữ thêm tối tăm" (Nguyễn Văn Tu). Với họ, đó là một thứ ngôn ngữ đáng ghê sợ, cần xa lánh, loại bỏ nó ra khỏi ngôn ngữ văn hóa và ngôn ngữ văn học.

Đại văn hào thế giới Vichto Huygô trong tiểu thuyết *Những người khốn khổ* cũng đã có những trang viết nói đến thứ ngôn ngữ đáng "kinh tởm"

này. Ông cho rằng, tiếng lóng là một thứ "thổ âm hèn hạ, nhày nhụa, bùn nhơ; là một thứ ngữ vựng mưng mủ mà mỗi từ là một đốt ô uế của con quái vật trong bóng tối... Tiếng lóng, từ muôn đời đã là thứ ngôn ngữ xấu xí, lo âu, thâm hiểm, phản bội, có nọc, ác độc, ám muội, đê hèn của kẻ khốn cùng" (Tr.367 - 371. Tập III - *Những người khốn khổ*).

Vậy, chúng ta phải hiểu tiếng lóng như thế nào và thực chất tiếng lóng có đáng ghê sợ như thế không? Tiếng lóng có phải như một căn phòng treo áo mà ngôn ngữ đến để ngụy trang khi phải làm một điều xấu không? Để trả lời cho câu hỏi này và có được cách nhìn nhận đúng đắn hơn về tiếng lóng, người viết xin được bắt đầu từ việc khảo sát và tìm hiểu tiếng lóng trong tiểu thuyết *Bỉ vỏ* của nhà văn Nguyên Hồng. Từ đó, người viết hi vọng sẽ đưa ra được một cách nhìn nhận đúng đắn hơn về tiếng lóng và thấy được vai trò của tiếng lóng trong việc thể hiện vốn sống, tài năng và đặc sắc phong cách ngòi bút nhân đạo chủ nghĩa của nhà văn Nguyên Hồng.

Bỉ vỏ là một trong những tiểu thuyết nổi tiếng nhất của nhà văn Nguyên Hồng trước Cách mạng tháng Tám. Ai đã từng đọc *Bỉ vỏ* đều không thể quên được cách viết truyện độc đáo và mới lạ của nhà văn, nhất là trong việc xây dựng tính cách, ngôn ngữ nhân vật. Với một cuốn tiểu thuyết không phải là dày lắm như *Bỉ vỏ*, người đọc thực sự sửng sốt trước con số **351** lượt nhà văn sử dụng tiếng lóng. Rõ ràng đây là một điều mới lạ mà xưa nay chưa ai dám làm và làm được một cách thành công như thế. Thi thoảng chúng ta vẫn gặp một vài từ lóng trong tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, trong một vài truyện ngắn của Nam Cao... Thế nhưng, chưa ở đâu có mật độ sử dụng tiếng lóng dày đặc như trong *Bỉ vỏ* của Nguyên Hồng. Trong số **351** lượt từ lóng xuất hiện thì có đến **157** từ lóng đã được nhà văn Nguyên Hồng sử dụng, mà trong đó, những từ có liên quan đến hành động trộm cướp, liên quan đến những người đại diện cho pháp luật hay mánh khóe thủ thuật, đối tượng ăn cắp là được lặp lại nhiều hơn cả, ví dụ như ***trốm***[1] (9 lần), ***mối***[2] (6 lần), ***khai***[3] (5 lần), ***chạy vỏ***[4] (11 lần), ***cớm***[5] (20 lần), ***cớm chùng***[6] (6 lần), ***anh chị***[7] (13 lần), ***tiểu yêu***[8] (9 lần), ***trùm***[9] (dưới 3 lần), ***bỉ vỏ***[10] (3 lần), ***so***[11] (16 lần)... Tiếng lóng được sử dụng trong tiểu thuyết *Bỉ vỏ* bao gồm cả ngôn ngữ của nhà văn và ngôn ngữ của nhân vật, trong đó, ngôn ngữ đối thoại nhân vật chiếm một số lượng rất lớn, tới gần 3/4 tổng số lượng từ lóng được sử dụng. Nguồn gốc của những từ lóng này cũng hết sức đa dạng. Có những từ lóng "mới nguyên" mà do xã hội lưu manh trong quá trình tồn tại và phát triển đã tạo ra; cũng có những từ, vốn là từ vựng tiếng Việt được cấp thêm nghĩa lóng mới trên cơ sở những mắt xích liên tưởng; lại có những từ lóng vay mượn từ tiếng nước ngoài... với một số lượng từ lóng và một mật độ sử dụng khá dày đặc như thế, có thể nói, Nguyên Hồng trở thành nhà văn Việt Nam đầu tiên sử dụng nhiều nhất và thành công nhất tiếng lóng trong tác phẩm văn học. Ông cũng là nhà văn đầu tiên đưa tiếng lóng trở thành ngôn từ để khắc họa tính cách và hoàn cảnh sống của nhân vật, để tái hiện một cách chân thực bức tranh hiện thực đời sống xã hội Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám, qua đó thể hiện vốn sống, sự từng trải, lòng đồng cảm của nhà văn với nhân vật, với cuộc đời.

Thêm vào đó, việc sử dụng tiếng lóng đã góp phần khẳng định đặc sắc ngòi bút nhân đạo chủ nghĩa của nhà văn.

Nếu như xưa nay, người ta thường xa lánh, ghê sợ tiếng lóng thì đối với nhà văn Nguyên Hồng, tiếng lóng trở thành cầu nối đưa nhà văn đến với những con người khốn khổ. Đó là tiếng nói của những cô gái điếm ở phố Hạ Lý như Tám Bính, Hai Liên, Tư Thìn, Sáu Huyền, Bảy Thanh - những mảnh đời đầy cay đắng, cực nhọc và nhơ nhớp. Họ phải bán trôn nuôi miệng, bị các chủ chứa bóc lột cho kiệt sức, ho ra máu rồi chết. Đó là tiếng nói của những đứa trẻ khốn cùng mà ở cái tuổi trứng nước đã bị xa cha mẹ, bị ném ra đường phố, trở thành những "vỏ lỏi", những "tiểu yêu" lang thang đầu đường xó chợ, sống bơ vơ, đói rách trong sự dửng dưng, xua đuổi của xã hội. Những trang văn thấm đẫm tình thương như thế đã đưa Nguyên Hồng lên vị trí nhà văn của phụ nữ và trẻ em, những con người yếu đuối, đáng thương, đáng chở che nhất trong xã hội lang sói của chủ nghĩa thực dân. Có thể nói, hình ảnh người phụ nữ và trẻ em trở đi trở lại nhiều lần trên trang văn của Nguyên Hồng trở thành nét đặc sắc, cảm động nhất trong chủ nghĩa nhân đạo của ngòi bút nhà văn. Lòng nhân đạo đó khác với lòng nhân đạo của một số nhà văn lãng mạn thời bấy giờ, với cái kiểu thương hại, ban ơn của những kẻ trên, nghiêng mình xuống mà ban phát. Đối với Nguyên Hồng, đó là sự đồng cảm, sẻ chia chân thành của những người cùng cảnh ngộ, với những phu phen, thợ thuyền, những người buôn thúng bán bưng, những me Tây, gái điếm, du côn, ăn cắp... mà nhà văn đã từng chung sống trong cái xóm Cấm nghèo nàn ở đất Cảng. Có thể nói, bàn viết của nhà văn Nguyên Hồng đặt giữa cuộc đời. Trong số các nhà văn Việt Nam, ít có nhà văn nào có cuộc đời cơ cực như nhà văn Nguyên Hồng và cũng ít nhà văn gắn bó chặt chẽ với người cùng khổ như nhà văn Nguyên Hồng. Phải chăng vì thế mà những trang viết của ông vừa ngồn ngộn hơi thở của cuộc sống, vừa chan chứa tình thương yêu, đồng cảm, sẻ chia, đưa ông lên vị trí nhà văn của những người khốn khổ.

Viết về thế giới lưu manh cặn bã, Nguyên Hồng không nhằm mục đích miêu tả những câu chuyện li kì trong thế giới tội phạm mà chủ yếu thể hiện tấm lòng nhân đạo cao cả tha thiết, sôi nổi, mãnh liệt của ngòi bút nhà văn. Không phải ngẫu nhiên mà Nguyên Hồng đã hai lần cho nhân vật của mình cất lên những câu hát não nề bằng tiếng lóng của những kẻ lưu manh, bằng cái giọng "lờ lờ và từ từ như dòng nước xanh rêu nhờn nhụa chảy vào một vũng tối":

Anh đây công tử không "vòm"[12]
Ngày mai "kện rệp"[13] *biết*
"mòm"[14] *vào đâu*
Hay: *Không "vòm", không "sộp"*[15]
"không te"[16]
"Niếng mũn"[17] *không có ai*
mê nổi gì.

Những câu hát như thế gợi lên trong lòng người đọc bao nỗi xót xa, ám ảnh, day dứt về số phận con người. Phải chăng đó cũng chính là chất nhân đạo thống thiết của ngòi bút nhà văn?

Viết về những con người dưới đáy cùng của xã hội như bọn cờ bạc, lưu manh, ăn cắp, đĩ điếm... bằng tấm lòng nhân đạo cao cả, tha thiết với cuộc đời và số phận con người, Nguyên Hồng đã phát hiện và nâng niu những nét đẹp, những khoảng sáng trong tâm hồn tăm tối của họ.

Cuộc đời của nhân vật Tám Bính từ một cô gái quê hiền lành, trong sáng, ngây thơ trở thành một "bỉ vỏ" nổi tiếng giang hồ là minh chứng rõ nhất cho điều này. Mặc dù sống bên Năm Sài Gòn - trùm lưu manh đất Cảng nhưng tâm hồn Bính luôn mơ ước đến cháy bỏng được thoát khỏi vòng tội lỗi và hướng về cuộc đời lương thiện, trong sáng ngày xưa. Rồi đây, Bính sẽ "lần hồi buôn bán, tần tảo các chợ xa để nuôi con và nuôi được Năm khỏi làm điều gian ác". Có thể nói, lúc bấy giờ ít có tác phẩm chứa đựng một tình cảm yêu thương chân thành như thế đối với phẩm chất tinh thần cao đẹp của người dân lao động. Đó cũng chính là nét đặc sắc trong tinh thần nhân đạo cao cả, tha thiết của nhà văn Nguyên Hồng, một nhà văn viết bằng trái tim hơn là bằng trí tuệ tỉnh táo. Chính cái chất trữ tình sôi nổi, tha thiết đó trong tác phẩm của Nguyên Hồng làm cho người đọc xúc động.

Như thế, với việc sử dụng thành công tiếng lóng trong tiểu thuyết *Bỉ vỏ*, Nguyên Hồng đã đưa ra một cách nhìn nhận mới đối với tiếng lóng. Tiếng lóng thường nảy sinh, tồn tại trong một xã hội của những người làm nghề phi pháp như ăn cắp, móc túi, cờ bạc, hút sách... Thế nhưng, bản thân tiếng lóng không phải là một thứ ngôn ngữ xấu xa, ghê sợ, cần phải xa lánh, cần phải loại ra khỏi kho tàng ngôn ngữ văn hóa và ngôn ngữ văn học dân tộc.

Qua bài viết này, người viết muốn khẳng định lại một cách nhìn nhận đúng đắn hơn đối với tiếng lóng, đặc biệt là tiếng lóng trong tác phẩm văn học. Chúng ta cần phải xem tiếng lóng như là một biện pháp thuộc về nghệ thuật sử dụng ngôn từ khá đắc dụng để phác họa tính cách và miêu tả hoàn cảnh sống của nhân vật, tạo nên sự thành công và độc đáo của tác phẩm văn học.

Nguyên Hồng là người đầu tiên đưa tiếng lóng chính thức trở thành ngôn ngữ tác phẩm văn học. Điều này có ý nghĩa rất quan trọng đối với những người đi sau. Việc sử dụng tiếng lóng với một số lượng lớn và một mật độ khá dày đặc trong *Bỉ vỏ* đã góp phần tái hiện một cách chân thực bức tranh hiện thực xã hội Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám, thể hiện được vốn sống, sự từng trải của nhà văn và đặc biệt là đặc sắc phong cách ngòi bút nhân đạo chủ nghĩa của nhà văn Nguyên Hồng, một thứ chủ nghĩa nhân đạo cao cả, tha thiết mãnh liệt mà thấm đẫm chất trữ tình, đưa nhà văn lên vị trí nhà văn của những người khốn khổ và cũng là một trong những nhà văn hiện thực phê phán xuất sắc nhất đầu thế kỉ XX.

Chú thích:

(1) Mõi: móc túi.

(2) Trõm: rình mò, truy bắt.

(3) Khai: cắt túi, xẻo đẫy.

(4) Chạy vỏ: ăn cắp, dùng để chỉ những kẻ ăn cắp đường, chợ.

(5) Cớm: chỉ chung mật thám và đội xếp.

(6) Cớm chùng: mật thám.

(7) Anh chị: những kẻ lớn tuổi, sừng sỏ trong giới giang hồ.

(8) Tiểu yêu: đàn em, những thằng ăn cắp nhỏ tuổi.

(9) Trùm: những tay anh chị, đại ca.

(10) Bỉ vỏ: người đàn bà ăn cắp.

(11) So: thằng.

(12) Vòm: nhà.

(13) Kẹn rệp: hết gạo.

(14) Mòm: ăn.

(15) Sộp: giàu.

(16) Te: đẹp.

(17) Niểng mũn: một trinh nhỏ.

(Tập bảy mươi ba, 2002, tr.33-38)

Thư của bạn Nguyễn Trọng Thành (37B - Văn - ĐHSP Vinh) gửi cho BBT có đoạn:

"Văn học và tuổi trẻ là một tài liệu quý giá biết nhường nào. Nó đã đưa lại cho tôi bao điều thú vị và bổ ích. Và có lẽ những ai say mê với văn chương khi đến với VHVTT cũng cho là như vậy. Qua VHVTT kì này, tôi muốn được BBT giải đáp điều mà bấy lâu nay tôi đang còn băn khoăn. Trong từ vựng tiếng Việt, từ Hán Việt chiếm đa số. Do đó, để hiểu được từ Hán Việt và vận dụng nó trong nói và viết là một điều rất cần thiết. Có điều, việc nhận thức từ Hán Việt không phải là dễ dàng. Có những từ nghe đọc qua ta có thể hiểu ngay được song không ít từ đang gây tranh cãi. Chẳng hạn, để nói về việc trao đổi hàng hóa trên thị trường, có người nói nên dùng từ "thương mại" nhưng lại có ý kiến là dùng từ "thương mãi".

Trọng Thành thân mến, băn khoăn đó không chỉ là của bạn mà còn của nhiều bạn đọc khác nữa. Chính vì thế, tập VHVTT này BBT xin trân trọng giới thiệu một bài viết của GS. Nguyễn Ngọc San. Hi vọng với bài viết của GS, bạn sẽ phần nào hài lòng, tìm được một định hướng tốt để giúp mình trong quá trình học tập để nắm tiếng Việt tốt hơn!

NGƯỜI VIỆT CẦN BIẾT BAO NHIÊU CHỮ HÁN ĐỂ HIỂU SÂU TIẾNG VIỆT ?

GS.TS. Nguyễn Ngọc San

1. Câu hỏi đặt ra có vẻ phi lí và khiến không ít người thắc mắc. Vì thế, bài báo này phải trình bày hơi dài dòng một chút, ngõ hầu người đọc có thể hiểu rõ và chấp nhận.

Từ lâu các nhà khoa học đã thừa nhận là trên thế giới đã hình thành nên nhiều vùng văn hóa ở Đông Nam Á ngay từ thuở xa xưa. Văn hóa Hán - trong đó có ngôn ngữ, văn tự - đã ảnh hưởng tới các khu vực xung quanh như Triều Tiên cổ đại (gồm Tân La, Bách Tế, Câu Cú Lệ), Nhật Bản, Việt Nam... và hình thành nên một vùng văn hóa chung, trong đó ngôn ngữ văn tự Hán đóng vai trò quan trọng, cho đến ngày nay dấu vết ảnh hưởng của nó vẫn hiện diện trong vùng. Ảnh hưởng của ngôn ngữ văn tự Hán ở mỗi khu vực đều có những nét riêng tuỳ thuộc sự tiếp nhận của các khu vực ấy. Nhưng nói chung, ảnh hưởng này là lớn và sâu sắc. Trong một thời gian dài, ngôn ngữ văn tự Hán đã dần dần trở thành một bộ phận quan trọng của nhiều ngôn ngữ. Trong tiếng Nhật có lớp từ Hán Nhật, trong tiếng Việt có lớp từ Hán Việt và trong tiếng Triều Tiên có lớp từ Hán Triều. Các lớp từ này đều có nét chung là cùng một nguồn gốc Hán nhưng lại có những nét riêng biệt không thể lẫn lộn giữa từ Hán của ngôn ngữ này với từ Hán của ngôn ngữ kia, do kết quả của sự tiếp xúc và sáng tạo của mỗi dân tộc, chịu áp lực của mỗi hệ thống ngôn ngữ. Sự

vay mượn từ ngữ (ngôn ngữ) và chữ viết (văn tự) giữa các ngôn ngữ, nhất là ngôn ngữ trong cùng khu vực là sự vay mượn chủ động chứ không phải là sự đồng hóa. Sự vay mượn để tạo ra các lớp từ Hán Nhật, Hán Việt, Hán Triều đều giống nhau về mặt lịch sử, nhưng khác nhau theo độ khúc xạ của mỗi ngôn ngữ làm thành những nét văn hóa của dân tộc mình. Người Nhật đọc chữ Hán theo cách đọc Hán Nhật, người Triều Tiên đọc chữ Hán theo cách đọc Hán Triều và người Việt đọc chữ Hán theo cách đọc Hán Việt. Hiện nay, bức tranh chung về vốn từ Hán trong các ngôn ngữ trên đều có những nét tương đồng và cũng không ít những nét dị biệt.

2. Trước khi chữ Hán được đưa vào Nhật Bản, tiếng Nhật chưa có văn tự riêng. Văn tự tìm thấy đầu tiên ở Nhật Bản là chữ Hán. Chữ Hán du nhập vào Nhật Bản từ cổ đại cùng với nền văn hóa phong phú của Trung Hoa. Theo *Hậu Hán thư*, ngay từ thế kỉ I, Nhật Bản đã trao đổi với lục địa Trung Hoa. Năm 1784 (Thiên minh tứ niên), Nhật Bản phát hiện được chiếc ấn vàng của vua Trung Quốc gửi tặng vua Nhật ở Shaikano (Chí hạ đảo) tỉnh Fukuoka, đồng thời ở Nagasaki cũng đào được những đồng tiền của Trung Quốc cổ có khắc hai chữ Hán "hóa truyền", dự đoán được đưa vào Nhật ở thế kỉ I, II. Như vậy, có khả năng người Nhật tiếp xúc với chữ Hán vào thế kỉ I, nhưng đến khi người Nhật đọc được chữ Hán phải ở giai đoạn thế kỉ IV và V. Sách *Nhật Bản thư kỉ* ghi: "Tháng tám mùa thu năm Thiên Hoàng ứng thần thứ 15, A-trực-kĩ được cử từ Bách Tế sang. Thái tử Ujinowakiiratsuko hay đọc kinh nên mời ông làm thầy dạy. Năm sau, Vương Nhân được Thái tử chọn sang thay, Thái tử đã đọc các loại sách và không còn điều gì không thông hiểu"(1). Như vậy là Nhật Bản dùng chữ Hán tương đối sớm, ngay vào đầu Công nguyên và đã vay mượn chữ Hán làm văn tự của mình, cách vay mượn chữ Hán ở Nhật Bản đại thể có bốn kiểu.

a. Mượn 3 mặt: hình - âm - nghĩa. Đây thực chất là vay mượn ngôn ngữ, cách đọc gồm lối đọc theo âm Ngô gọi là Gô-ôn (Ngô âm) và lối đọc theo âm Hán gọi là Kan-ôn (Hán âm). Gô-ôn xuất hiện vào thế kỷ V, VI là cách đọc một số từ cổ lẻ tẻ, Kan-ôn xuất hiện từ thế kỷ VII đến thế kỉ IX có xuất phát điểm từ âm Hán đời Đường (Hán trung cổ) và trở thành cách đọc phổ biến cho tất cả các chữ Hán ở Nhật.

b. Mượn 2 mặt: hình - nghĩa. Cách đọc này không mượn âm nên không phải là *ôn*, nó có cách đọc riêng căn cứ vào nghĩa gọi là *kun*. Ví dụ chữ *hải* đọc là *umi* với nghĩa là biển, chữ *thủy* đọc là *mizu* với nghĩa là nước. Như vậy, một chữ Hán có thể có hai cách đọc theo *ôn* và *kun*.

c. Mượn 2 mặt: hình - âm. Số lượng loại này không nhiều, đây là những từ vay mượn các yếu tố Hán để tạo ra những nghĩa đặc thù hoặc tạo nghĩa mới như *biện đương* là xuất cơm ăn khi đi đường và *liệu lí* là món ăn.

d. Chỉ mượn văn tự: Lúc đầu dùng nguyên chữ Hán làm văn tự biểu âm như mượn 阿 để đọc /a/, mượn 伊 để đọc /i/, mượn 羽, 宇 để đọc /u/. Vì tiếng Nhật là ngôn ngữ chắp dính, đa âm tiết nên phải dùng nhiều chỗ Hán để ghi một từ. Ví dụ Watashiwa genkidesu (Tôi khoẻ) phải ghi thành 輸多私葉元機手緩

Do đó, cần phải dùng lối viết thảo của chữ Hán và một bộ phận chữ Hán để ghi âm tiết Nhật, từ đó tạo ra hai loại Kana (giả tá) là Hiragana (Kana mềm), Katakana (Kana cứng) để ghi các âm tiết. Ngoài ra, Nhật còn dùng các bộ thủ chữ Hán và các chữ Hán cơ bản để tạo ra một loại chữ riêng gọi là quốc tự (okuji) hay hòa tự (waji). Loại này theo văn bản thời Nara, trong *Tân tuyển tự kích* và *Đồng văn thông khảo* có tất cả 520 chữ.

Theo lí thuyết thì chỉ cần dùng hai loại giả tá Hiragana và Katakana là có thể ghi được tất cả các âm tiết trong tiếng Nhật và biến văn tự Nhật thành văn tự ghi âm tiết. Thế nhưng, người Nhật vẫn duy trì loại từ Hán Nhật đọc theo Kan-ôn và trong thực tế họ coi chúng là một phần trong văn tự Nhật Bản. Kan-ôn thường ghi các từ chỉ khái niệm trừu tượng nên người Nhật thấy rằng nếu bỏ loại này thì nhiều từ Nhật sẽ mất đi giá trị biểu nghĩa và giá trị thần văn (hyroglifoigua) của nó vì số lượng âm tiết Nhật rất nghèo nàn và do đó có rất nhiều hình vị đồng âm được viết như nhau tạo ra nhiều ngộ nhận trong khi đọc văn bản. Chính vì thế mà chính phủ Nhật Bản theo đề nghị của Hội đồng thẩm định quốc ngữ quốc gia đã ra nhiều sắc lệnh quy định các đơn vị Hán Nhật phải viết bằng chữ Hán và thống kê ra được số lượng chữ Hán cơ bản mà từ đó có thể ghép lại thành hàng vạn từ Hán Nhật. Sắc lệnh ban hành tháng 11/1946 quy định ra 1850, tháng 4 năm 1949 lại ban hành sắc lệnh quy định chuẩn hóa thể chữ Hán thường dùng. Sau 30 năm thực hiện các sắc lệnh trên, năm 1972, Hội đồng thẩm định Nhà nước do Bộ trưởng Bộ Giáo dục làm tư vấn đã xem lại, bổ sung, sửa đổi bảng chữ Hán năm 1946 cho phù hợp hơn và công bố dự thảo bảng chữ Hán mới vào tháng 3-1997 để lấy ý kiến rộng rãi của toàn dân. Sau khi Hội đồng thẩm định chỉnh lý và đệ trình lên chính phủ, ngày 1-10-1981 nội các Nhật Bản đã chính thức công bố sắc lệnh về việc sử dụng bảng chữ Hán thường dùng gồm 1945 chữ. Đây là tài liệu rất quý, vừa có giá trị pháp lí, vừa có tính thực tiễn cao, là một thành công và là một bước tiến quan trọng trong việc tổng kết lịch sử sử dụng chữ Hán của người Nhật.

3. Ở Việt Nam, người Việt cũng tiếp xúc với chữ Hán từ đầu Công nguyên trong thời Bắc thuộc, một số từ sinh hoạt lẻ tẻ du nhập vào tiếng Việt được đọc theo âm Hán thượng cổ (như *buổng, mùa, đục, đũa*) mà các nhà nghiên cứu tiếng Việt gọi là từ tiền Hán Việt. Đến trước thời tự chủ, các thư tịch Hán được phổ biến ở Giao Châu - lúc này tiếng Hán ở Giao Châu cũng như ở Trung Nguyên đã đọc theo âm Hán Trung cổ. Tiếng Hán ở giai đoạn này (thế kỉ VIII, IX) là xuất phát điểm để từ đó hình thành ra cách đọc Hán Việt. Âm Hán Việt được dùng làm âm đọc phổ biến cho các tác phẩm viết bằng chữ Hán dù đó là của người Hán hay của người Việt và được sử dụng trong việc giảng dạy kinh, sử, tử, tập cũng như trong thi cử, do đó, nó có vai trò như âm Kan-ôn của người Nhật. Nhờ có âm Hán Việt mà một số

lượng lớn từ Hán Việt đã được vay mượn vào tiếng Việt và dần dần cho đến ngày nay đã trở thành một bộ phận từ vựng quan trọng trong tiếng Việt.

Khi chữ Nôm ra đời, âm Hán Việt đã trở thành âm cơ bản để đọc chữ Nôm. Lúc này, các từ Hán Việt nằm trong các văn bản Nôm cũng giống như các từ thuần Việt đều nhất loạt được coi là quốc âm hay quốc ngữ, như *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi và *Bạch vân am quốc ngữ thi* của Nguyễn Bỉnh Khiêm. Ở chữ Nôm, từ Hán Việt được giữ nguyên hình thức khối vuông biểu ý, tức là trong con chữ đã chứa đựng yếu tố biểu nghĩa và yếu tố tư duy thị giác, ví dụ chữ *Lễ* gồm bên trái là bộ *Kì* (trỏ sự tế lễ), bên phải phía trên là chữ *phong* trỏ đồ tế, phía dưới là chữ *đậu* trỏ dụng cụ đựng đồ tế. Thế là chỉ dùng mắt nhìn người ta đã có thể suy ra được ý nghĩa của chữ. Từ thế kỷ XVII, chữ quốc ngữ đã xuất hiện nhưng chỉ dùng để viết thư từ trao đổi giữa các giáo sĩ dòng Tên người Bồ và người Pháp với các tín đồ người Việt chứ không được các trí thức phong kiến hưởng ứng, vì dù sao "nó cũng là sản phẩm của bọn Tây dương". Các nho sĩ vẫn dùng chữ Nôm trong sáng tác văn học cho đến tận thế kỉ XX. Đến đầu thế kỷ XX, chữ quốc ngữ bắt đầu được phổ biến rộng khắp và thay thế hoàn toàn chữ Nôm. Đây là một bước tiến nhảy vọt; văn tự Việt Nam từ chỗ ghi ý và ghi na ná âm tiết đã chuyển sang ghi âm vị và có phần nào ghi sát âm hơn là các văn tự ghi âm vị trong các ngôn ngữ họ Ấn - Âu. Tuy nhiên, cũng có thể đứng về mặt khác mà nói đây là một bước lùi. Trong văn tự mới này đã biến mất yếu tố ghi ý, các từ Hán Việt hòa lẫn vào các từ thuần Việt về mặt hình thức, tạo ra hàng loạt từ đồng âm mà ý nghĩa dễ gây ra sự lẫn lộn, chất tư duy thị giác hoàn toàn biến mất. Theo lẽ thường thì một nét đối lập mất đi sẽ được bù đắp lại bằng một nét đối lập khác, nhưng trong trường hợp này lại không như vậy. Từ Hán Việt và từ thuần Việt dưới con mắt người bình thường không am tường Hán học thì hình thức hoàn toàn y hệt nhau, không có dấu hiệu phân biệt. Đối với người Nhật, từ Hán - Nhật chỉ khó viết chứ không khó hiểu. Ngược lại, đối với người Việt, từ Hán Việt lại dễ đọc, dễ viết nhưng rất khó hiểu. Thêm nữa, Nhật ngữ là ngôn ngữ chắp dính, trong từ có tiền tố, căn tố, vĩ tố... Từ Hán Nhật chỉ đóng vai trò căn tố và phần lớn là danh từ, khi dùng làm chức năng từ loại khác thì phải thêm các vĩ tố. Ví dụ, khi dùng làm tính từ phải thêm vĩ tố *na* hoặc *tekina*, khi dùng làm động từ thì thêm vĩ tố *suru*, khi ở thể phủ định thì thêm vĩ tố *shi-nai*, khi ở thời quá khứ thì thêm vĩ tố *shite*, ở thức giả định thì thêm *sureba*, khi trỏ trạng thái thì thêm *shiteirru*... Do đó, sự lẫn lộn nghĩa giữa từ Hán Nhật và từ Nhật hay sự hiểu sai nghĩa từ Nhật nói chung ít khi xảy ra. Còn từ Hán Việt trong tiếng Việt thì bởi lẽ tiếng Việt và tiếng Hán đều là các ngôn ngữ đơn lập, đơn tiết tính thể hiện trong quốc ngữ không có gì khác biệt nhau nên hiện tượng lầm lẫn nghĩa trong lớp từ Hán Việt xảy ra khá phổ biến trong nhà trường và trên các phương tiện thông tin đại chúng, do chỗ người dùng thiếu sự hiểu biết về chữ Hán và không phân biệt được các yếu tố đồng âm hai lớp từ này trong tiếng Việt. Có lẽ vì thế mà trước năm 1945, các trường trung học ở ta vẫn giảng dạy bộ môn chữ Hán (caractères chinois) và sau 1945 ở các trường Đại học Văn khoa (thực ra là Đại học Khoa học xã hội) vẫn có môn Hán văn hay Cổ văn.

Thực ra số chữ Hán làm yếu tố tạo ra các từ Hán Việt không phải nhiều lắm. Nhưng lượng từ Hán Việt thì có tới hàng vạn. Khi đề từ cho cuốn *Hán Việt từ điển* của Đào Duy Anh xuất bản năm 1931, Hãn Mạn tử viết "... Ông Đào Duy Anh vừa biên thành bộ Hán Việt từ điển... tóm lặt hết từ ngữ thuộc về Hán văn và Việt văn cần dùng, cộng hơn 4 vạn điều. Loại trừ các từ điều "thuộc về Hán văn" thì từ Hán Việt cũng phải lên tới con số hàng vạn". Ta thử vận dụng kết quả đúc kết của người Nhật vào vốn từ Hán Việt bằng cách đối chiếu 1945 chữ Hán của Nhật với khoảng 3500 yếu tố Hán Việt thông dụng (dựa vào yếu tố Hán Việt thông dụng do Viện Ngôn ngữ học xuất bản năm 1991) thì thấy có 1728 yếu tố trùng nhau trong hai ngôn ngữ, nghĩa là các từ Hán Việt và Hán Nhật đã được cấu tạo ít nhất bằng số lượng những yếu tố Hán ấy. Tuy nhiên, chúng tôi nhận thấy trong 3500 yếu tố Hán Việt do Viện Ngôn ngữ học đưa ra có nhiều yếu tố không thông dụng và có tần số thấp trong cấu tạo từ, lại có yếu tố không phải là chữ Hán mà là từ Hán Việt, vì vậy cho phép người ta hoài nghi về con số này. Điều tra những chữ Hán thường dùng trong các tác phẩm Nôm từ thế kỉ XVIII trở lại đây, chúng tôi thấy con số vào khoảng từ 800 đến 1000 chữ Hán. Lại khảo sát bảng 1945 chữ Hán của Nhật, chúng tôi thấy có một số chữ Nhật dùng nhưng ta không dùng (ví dụ 円, 躾, 杉, 畳,...) đó là những chữ trong nhóm quốc tự hay hòa tự, tất cả gồm 520 đơn vị.

Gần đây, ở Tokyo xuất bản cuốn *A guide to reading and writing Japanese* do Charles E.T. Company xuất bản miêu tả 1850 chữ và năm 1981, Trung tâm quốc tế tiếng Nhật lại cho in cuốn *Nhật Bản ngữ Hán tự nhập môn* bước đầu nêu ra 500 chữ thường dùng nhất và có sức sản sinh từ cao nhất. Sau cuốn này sẽ tiếp tục đưa ra số chữ Hán còn lại cho đủ 1945 chữ.

Số chữ Hán tối thiểu dùng để cấu tạo từ Hán Việt trong tiếng Việt chắc chắn không nhiều lắm. Học tập kinh nghiệm của nước bạn, Việt Nam cũng nên có một công trình nghiêm túc do các nhà ngôn ngữ học điều tra, rút ra những chữ Hán thông dụng nhất dùng tạo từ Hán Việt, liệt kê thành bảng và lần lượt giảng dạy ở cấp trung học và đại học. Có như thế thanh niên chúng ta mới có thể hiểu đúng và nói đúng tiếng Việt, tránh đưa ra những từ lạ tai và vô nghĩa như "quan ngại", "cam go", "vị thế",... mà người nói cứ nói hằng ngày nhưng không hiểu ý nghĩa của chúng như thế nào.

Chú thích:

(1) Hayachi chikafumi - chữ Hán ở Nhật Bản, tr.163.

(Tập ba mươi lăm, ba mươi sáu, 1999 tr.92-97)

CỐNG HIẾN CỦA ALÊXĂNG ĐỜ RỐT

TRONG CÔNG CUỘC SÁNG CHẾ CHỮ QUỐC NGỮ

PGS. TS. Nguyễn Văn Hoàn
Viện Văn học

Công cuộc sáng chế chữ quốc ngữ và quá trình tiếp nhận, sử dụng chữ quốc ngữ diễn ra trong một không gian xã hội phức tạp, chịu tác động của ba sự kiện lịch sử chính: Sự du nhập của đạo Thiên chúa, sự xâm lược của chủ nghĩa thực dân Pháp, cuộc đấu tranh của nhân dân ta để giành lại chủ quyền dân tộc.

Từ thế kỉ XVI, thế kỉ của những phát kiến địa lí, chủ nghĩa tư bản Châu Âu đang thời phát triển và Tòa thánh La Mã bỗng đứng trước những khả năng và thử thách mới: Đối với các công ty buôn bán là thị trường rộng lớn ở Viễn Đông, đối với Toà thánh là việc "mở rộng nước Chúa", đem "lời phán truyền của Kinh Phúc âm" đến rao giảng ở các vùng Châu Á xa xôi. Thế là diễn ra sự phối hợp hoạt động giữa Tòa thánh La Mã và hai quốc gia Thiên chúa giáo châu Âu, phát triển tư bản sớm hồi đó là Bồ Đào Nha và Tây Ban Nha, sau đó là Pháp. Tòa thánh cũng đứng ra phân chia phạm vi hoạt động truyền đạo. Miền đông Ấn Độ, trong thời gian đầu là thuộc Bồ Đào Nha.

Đầu năm 1615, Tòa giám mục các giáo đoàn Bồ Đào Nha ở Viễn Đông, đóng trụ sở tại Macao (tức Áo Môn-Quảng Đông - Trung Quốc), cử linh mục Phranxetcô Bugiômi, người Ý, đến Hội An lập ra giáo đoàn Đàng Trong. Mặc dù không nói được tiếng Việt, chỉ sau một thời gian ngắn, ông đã lập được ở Đà Nẵng, rồi Quảng Nam, mỗi nơi một nhà thờ, cải đạo được khá đông tín đồ, trong đó có một phụ nữ quý tộc. Được thành tựu bước đầu đó cổ vũ, Tòa Giám mục Macao thấy cần tăng cường cho cho Giáo đoàn Đàng Trong một số linh mục trẻ có khả năng học nhanh tiếng Việt để có thể trực tiếp giảng đạo, không cần thông qua phiên dịch. Vì nắm được ngôn ngữ bản địa là một điều kiện tiên quyết đảm bảo cho kết quả truyền đạo. Chính Alêxăng đờ Rốt (Alexandre de Rhodes) đã nhận xét: Đến Đàng Trong cuối năm 1624 "Tôi thấy các Cha Emmanuen Phécnadec và Ph.Bugiômi vẫn phải rao giảng qua người thông ngôn, chỉ có cha Phranxetcô Đi Pina thì khác, cha nói tiếng Việt khá sõi và tôi thấy rằng những bài giảng của cha có ích hơn các cha khác"(1).

Chúng ta thấy ngay trong thời gian đầu, khi cấu tạo nhân sự cho các đoàn truyền giáo, Toà Giám mục đã rất quan tâm đến việc khắc phục khó khăn "bất đồng ngôn ngữ". Khi Bugiômi đến Hội An thì đem theo 2 thầy dòng phụ tá người Nhật. Cùng đi với Bôri là một linh mục lai Nhật. Vì ở Hội An lúc đó có một cộng đồng kiều dân Nhật. Nhưng giải pháp dùng người Nhật chỉ là tạm thời. Giáo đoàn cần có những linh mục nắm vững tiếng Việt.

Thế là năm 1617, linh mục Phranxetcô Đi Pina, người Bồ Đào Nha, học trò của Bugiômi về môn Thần học ở Chủng viện Macao, được phái đến Đàng Trong. Ông ở lại đây 8 năm và sẽ là người Âu đầu tiên nói thạo tiếng Việt. Năm sau (1618), Critôphơ Bôri, người Ý, lại được phái đến Hội An, ông lưu lại đây 5 năm, từ 1618 đến 1622. Khi trở về châu Âu, ông đã viết cuốn *Tường trình về phái đoàn của các cha Dòng Tên tại Vương quốc Đàng Trong*, bằng tiếng Ý, xuất bản tại Roma năm 1631, một năm trước khi ông qua đời. Trong cuốn này có một số nhận xét về tiếng Việt và một số câu quốc ngữ mà chúng tôi sẽ đề cập đến trong đoạn sau.

Năm 1624, đến lượt Alêxăng đờ Rốt. Vị linh mục này sẽ có một vai trò đặc biệt trong công cuộc sáng chế chữ quốc ngữ. Chính Rốt đã tự thân hành đến Rôma để xin sang Viễn Đông. Sau rất nhiều lưỡng lự (có lẽ do Alêxăng đờ Rốt xuất thân từ một gia đình Do thái cải đạo), cuối cùng, Tòa Thánh cũng chấp thuận. Hơn thế nữa, năm 1627, ông còn được giao một trọng trách khác là đi ra miền Bắc lập giáo đoàn Đàng Ngoài.

Trong buổi đầu tiếp xúc, Alêxăng đờ Rốt tỏ ra bối rối trước ngữ âm tiếng Việt. Ông viết: "Tôi thú nhận rằng khi mới đến Đàng Trong nghe những người bản xứ nói, nhất là phụ nữ, tôi tưởng như nghe tiếng chim líu lo và tôi đã mất hết hi vọng có thể học nổi thứ tiếng đó"(2).

Critôphơ Bôri trái lại tỏ ra thích thú và đánh giá cao thanh điệu của tiếng Việt. Ông viết: "Tiếng Việt phong phú về nguyên âm, do đó ngọt ngào và êm ái; giàu có về giọng và thanh, do đó du dương và hài hòa. Những ai có lỗ tai thính âm nhạc để phân biệt được sự khác nhau giữa các giọng và thanh thì theo tôi, tiếng Việt là ngôn ngữ dễ nhất trong tất cả các ngôn ngữ"(3).

Điều làm cho Bôri ngạc nhiên là ở chỗ từ tiếng Việt không biến đổi hình thái. Ông đã dẫn động từ có làm dẫn chứng. Động từ đó không hề thay đổi, số ít, số nhiều, hoặc do thì quá khứ hay thì tương lai.

Bôri còn có một nhận xét quan trọng khác: "Thứ tiếng mà họ nói thường ngày rất khác với thứ tiếng mà họ dạy và đọc trong học tập và viết lách, cũng như ở ta các thứ tiếng được gọi là *thông tục* và được mọi người sử dụng khác với tiếng *Lạ tinh* được sử dụng trong trường học"... "Họ dạy những môn học và sử dụng những sách như ở Trung Quốc, tức là những sách của Dinphuz(4) hay Conphuz(5),

như cách gọi của người Bồ Đào Nha, vốn là tác giả của một học thuyết cao siêu được sùng kính và đầy quyền uy đối với họ, giống như Arixtốt đối với chúng ta"[6].

Thế là Bôri đã nhận ra một khó khăn nữa trong công việc truyền đạo, sau vấn đề ngôn ngữ thì vấn đề văn tự cũng rắc rối không kém. Người Việt nói tiếng Việt, ngôn ngữ riêng của dân tộc mình, nhưng lại viết chữ Hán của Trung Quốc. Qua các đồng nghiệp đã hoạt động ở Nhật Bản, Triều Tiên, chắc Bôri biết ở Nhật Bản và Triều Tiên cũng sử dụng chữ Hán. Người Nhật, người Triều Tiên đã thành công trong việc học theo chữ Hán để tạo ra văn tự dân tộc mình, còn ở Việt Nam ta, giải pháp chữ Nôm chưa đạt tới cái đích đó. Tuy nhiên, Bôri không đề cập gì đến chữ Nôm. Bôniphaxi, người dịch cuốn *Tường trình* của Bôri sang tiếng Pháp, phỏng đoán là vì có thể ở thế kỉ XVII, chữ Nôm còn ít được sử dụng ở Đàng Trong[7].

Bôri và Rốt vốn được chuẩn bị để vào truyền đạo ở Trung Quốc và Nhật Bản, nhưng do những tình thế nhất định, nhất là việc Nhật Bản cấm đạo, họ đã đổi hướng và đi xuống phía nam, đến Đàng Trong. Như vậy là đối với việc phiên âm Latinh tiếng Trung Quốc, tiếng Nhật, họ cũng đã có những hiểu biết, những thông tin và kinh nghiệm nhất định. Công việc sáng chế chữ quốc ngữ của các Giáo sĩ là để phục vụ công việc truyền đạo và đây là một công trình tập thể. Ngoài Phranxetcô Đi Pina, Critôphơ Bôri và Alêxăng đờ Rốt, chắc chắn còn nhiều giáo sĩ khác. Trong một tài liệu được gọi là *Biên bản cuộc thảo luận năm 1645 của 36 giáo sĩ Dòng Tên về công thức rửa tội*, sau tên của Antôniô Babôxa, Bathaxa, Pắcchux, Anbetut có ghi chú là "thông thạo tiếng" (peritus linguae), đặc biệt sau tên của Gaxpa đờ Amaran lại được ghi là "rất thông thạo tiếng" (peritissimus linguae)[8]. Gaxpa đờ Amaran (1592 - 1645) đến Việt Nam năm 1629 và Antôniô Babôxa (1594 - 1647) đến Việt Nam năm 1636, đều là người Bồ Đào Nha, đã từng soạn 2 cuốn từ điển *Việt - Bồ* và *Bồ - Việt*, nhưng cả 2 cuốn đều chưa được in. Trong công việc sáng tạo tập thể này cũng không thể quên sự đóng góp của các thầy dòng và tín đồ người Việt có một trình độ văn hóa nào đó. Công tác nghiên cứu trong thời gian gần đây đã có thể đưa ra tên tuổi một số người: Bentô Thiện, tác giả tập *Lịch sử Việt Nam*, viết tay năm 1659; Philiphê Bỉnh, tác giả *Sách Sổ Sang Chép các việc*, viết tay năm 1822 tại Lixbon, và được Thanh Lãng đưa in tại Sài Gòn năm 1968.

Bản thân Alêxăng đờ Rốt cũng đã thừa nhận là ông đã được một thiếu niên người Việt dạy cho trong 3 tuần lễ những âm khác nhau của tiếng Việt và ông kinh ngạc trước trí tuệ mẫn tiệp và trí nhớ vững chắc của người thiếu niên đó[9].

Chúng ta có thể hình dung quá trình sáng chế chữ quốc ngữ theo hai bước: bước phiên âm và bước chế định văn tự. Bước phiên âm chỉ có một mục đích đơn giản và thực dụng là dùng chữ cái Latinh để ghi chú âm tiếng Việt trong quá trình học, hoặc để ghi các nhân danh, địa danh, chức danh Việt Nam trong các thư từ và

báo cáo, chẳng hạn các bảng tường trình viết tay của Jaão Roiz và Lui Gaxpa năm 1621, của Antôniô đờ Phôngtơ và Phranxetcô Bugiômi năm 1626. Trong các chứng từ, biên lai của các thuyền buôn Anh có quan hệ giao dịch với Việt Nam năm 1620, cũng đã thấy việc dùng chữ cái Latinh để ghi cách đọc các số đếm của Việt Nam[10].

Ra đời trước công trình của Alêxăng đờ Rốt 20 năm, trong cuốn *Tường trình* của Bôri, in ở Rôma năm 1631, đã có cả một số câu quốc ngữ ngắn, nhưng đã trọn lời rõ nghĩa:

Dà dèn lut (trang 11): Đã đến lụt

Da an het (trang 180): Đã ăn hết

Scin mo caij (trang 52): Xin một cái

Tuij ciam biet (trang 194): Tui chẳng biết

Con gnoo muon bau dau Christran (trang 109): Con nhỏ muốn vào đạo Christian chăng.

Alêxăng đờ Rốt không phải là người duy nhất, càng không phải là người đầu tiên đã sử dụng mẫu tự La tinh để ghi âm tiếng Việt. Nhưng trong công việc sáng chế chữ quốc ngữ, ông vẫn có một vai trò đặc biệt mà không một giáo sĩ nào có thể so sánh được với ông.

Trước hết, đứng về phương diện cá nhân, ông là người có năng khiếu bẩm sinh khác thường về ngôn ngữ. Ngoài tiếng Provencal, tiếng Pháp, tiếng Ý, được xem như là tiếng mẹ đẻ của ông, ông còn biết tiếng Latinh, tiếng Hi Lạp, tiếng Hébreu, tiếng Bồ Đào Nha. Trong 34 năm hoạt động truyền giáo ở châu Á, ông đã học tiếng Hindou, tiếng Nhật, tiếng Việt, tiếng Trung Quốc, tiếng Ba Tư. Tất cả là 12 thứ tiếng.

Ông vào Việt Nam 5 lần, tổng số thời gian cũng chỉ hơn 5 năm, nhưng ông đã ở cả Đàng Trong lẫn Đàng Ngoài nên có khả năng phân biệt được các thanh điệu của tiếng Việt, đặc biệt hai dấu giọng khó là *hỏi* và *ngã*.

Các chữ quốc ngữ trong sách của Bôri chưa có dấu giọng. Chỉ thấy có mỗi một dấu huyền là dấu có sẵn trong tiếng Ý. Điều này có thể do hai khả năng: Bôri cũng như các giáo sĩ ở thời này chưa phân biệt được thật rành rọt các âm của tiếng Việt và chưa nghĩ ra được các quy ước chính tả để biểu hiện các dấu giọng. Cũng có khả năng là do khó khăn về in ấn, vì nhà in của Hội truyền giáo ở Rôma, lập năm 1627, nhưng từ năm 1651 mới bắt đầu đúc các con dấu để in chữ quốc ngữ có dấu của Alêxăng đờ Rốt.

Trong cuốn *Tường trình về phái đoàn của các cha Dòng Tên tại Vương quốc Đàng Ngoài*, viết bằng tiếng Ý, năm 1650, cố ý lặp lại tên sách của Bôri, có một chương nói về các dấu dùng trong tiếng Việt. Đây sẽ là chương mào đầu cho cuốn *Ngữ pháp tiếng Việt* (Linguae annamiticae seu Tunchinensis brevis declaratio) in cuối cuốn *Từ điển Việt - Bồ - La* (Dictionarium Annamiticum Lusitanum et Latinum) tại Rôma năm 1651, cùng năm với cuốn giáo lí Latinh và Quốc ngữ đối chiếu, nhan đề là *Phép giảng tám ngày cho kẻ muốn chịu phép rửa tội mà bèao*[11] *đạo thánh đức Chúa Blời*[12] (Cathechismus pro iis qui volunt suscipera Baptismum in octo dies divisus).

Ba cuốn sách trên đây đã đánh dấu sự xuất hiện thực sự của chữ

quốc ngữ. Chúng ta có thể đồng tình phần lớn với lời đánh giá sau đây của G. Tabôlê trong bộ sưu tập tư liệu rất công phu của ông, nhưng lại mang một cái nhan sách không dễ thương một chút nào *Kỉ tích của Pháp ở Đông Dương* (*La geste francaise en Indochine*) - Tabôlê viết: "Nói cho đúng cha Alêxăng đờ Rốt không phải đã sáng chế ra chữ quốc ngữ như người ta thường nói. Việc phiên âm tiếng Việt bằng chữ cái Latinh kèm theo một số dấu quy ước là một sáng tạo tập thể và đã tham gia vào đó, đặc biệt là các cha de Pina, Bôri, Gaxpa đờ Amaran, Antôniô Babôxa... nhưng cha de Rốt đã có công chuẩn định, chỉnh lí và phổ cập thứ văn tự mới này"(13).

"Chuẩn định, chỉnh lí" thì đúng, nhưng "phổ cập" thì không hoàn toàn đúng. Từ năm các công trình của Alêxăng đờ Rốt ra đời cho đến cuối thế kỉ XIX, trong 200 năm(14) chữ quốc ngữ vẫn ở trong phạm vi chật hẹp của các trường chủng viện công giáo và bị nhân dân Việt Nam xa lánh, coi là "chữ của Tây, của các cố đạo". Chỉ từ khi phong trào Đông kinh nghĩa thục thừa nhận và hô hào nhân dân ta học tập thì chữ quốc ngữ mới dần dần được phổ cập rộng rãi và trở thành một lợi khí của sinh hoạt văn hóa Việt Nam.

Cuối năm 1983, trong một bài thuyết trình nhan đề là *Chữ quốc ngữ, lợi khí mới của văn học cận đại Việt Nam*, tại trường Đại học Nice, sau đó được đăng trên tạp chí *Approdes Asie* tháng 3-1984, tôi có nói "chữ quốc ngữ là món quà tặng đẹp đẽ, là một thành quả đẹp đẽ trong sự gặp gỡ giữa văn hóa Pháp và văn hóa Việt Nam".

Tháng 12/1995

Chú thích:

(1) Alêxăng đờ Rốt, *Divers voyages et missions du P. Alexandre de Rhodes en Chine et autres royaumes de l'Orient, avec son retour en Europe par la Perse et l'Arménie*, Paris, 1653, tr.91- 94.

(2) Alêxăng đờ Rốt, *Divers voyages et missions*... đã dẫn, tr.91- 94.

(3) Critôphơ Bôri, *Relatione della nuova missione delli PP.della Compagnia di Giesu al Regno della Cocincina*, Roma, 1631, bản tiếng Ý, tr.79.

(4) Dinphuz: phải chăng là muốn chỉ Mạnh Tử?

(5) Conphuz: Khổng Tử.

(6) Critôphơ Bôri, *Relatione*... bản tiếng ý, đã dẫn, tr.74.

(7) Bản dịch Pháp văn của Bonifacy đăng ở *Bullentin des Amis du Vieux Hue*, số 3- 4, 1931, tr.321, chú thích 54.

(8) Xem Nguyễn Khắc Xuyên, *Chung quanh vấn đề thành lập chữ quốc ngữ*, Văn hóa nguyệt san số 48, tháng 1 - 2, 1960.

(9) Alêxăng đờ Rốt, *Divers voyages et missions*, đã dẫn, tr.91- 94.

(10) Xem Anthôni Pharington, *The English Factory in Japan, 1613- 1623*, Volume II, London, the Bristish Library, 1991, tr.1171.

(11) bèao: chưa rõ nghĩa.

(12) Blời: trời.

(13) Gioócgiơ Tabôlê, *La Geste Française en Indochine*, Tome I, Paris, Adrien- Maisonneuve, 1995, lời tiểu dẫn, tr.12-13.

(14) Nếu tính từ năm 1651, cuốn từ điển của Rốt ra đời cho đến năm 1862, Pháp đánh chiếm ba tỉnh miền đông Nam bộ.

(Tập mười một, 1996, tr.7-11)

CUỐN TỪ ĐIỂN CHỮ QUỐC NGỮ ĐẦU TIÊN

GS.TS. Nguyễn Như Ý

Đó là cuốn *Từ điển An Nam - Bồ Đào Nha - Latinh* (tên bằng tiếng latinh là Dictionarium Annamiticum, Lucitanum et Latinum), do Alêxăng đờ Rốt (Alexandre de Rhodes) biên soạn năm 1651 gồm 9000 mục từ tiếng Việt đối dịch với tiếng Bồ Đào Nha và tiếng Latinh, được in lần đầu tiên tại Rôm (Ý) và được Thanh Lãng, Hoàng Xuân Việt, Đỗ Quang Chính dịch ra tiếng Việt, in ở Việt Nam năm 1991. Cuốn từ điển này là một công trình khoa học có giá trị nhiều mặt về ngôn ngữ học - Việt ngữ học:

"Lần đầu tiên, vốn ngữ vựng tiếng Việt được thu thập và hệ thống hoá, xếp theo vần ABC. Các từ tiếng Việt này được miêu tả trong ngữ cảnh tức trong mối quan hệ với các từ khác. Ngoài 9000 từ xếp theo thứ tự làm thành mục từ còn có hơn 10000 tổ hợp từ có chứa mục từ đó để làm rõ thêm nghĩa của từ chính. Điều quý nhất là cuốn từ điển đã cung cấp cho các nhà nghiên cứu tiếng Việt một kho ngữ liệu quý và hiếm để nghiên cứu, miêu tả, phục nguyên diện mạo hệ thống ngữ âm tiếng Việt ở thế kỉ XVII là vấn đề cho đến nay chưa có lời giải đáp thoả đáng. Vì rằng, các từ trong từ điển này còn ghi lại *cách phát âm cổ* của tiếng Việt thế kỉ XVII mà hiện nay không còn. Nhờ phục nguyên được hệ thống ngữ âm tiếng Việt thế kỉ XVII cùng với việc khảo sát hệ thống ngữ âm các phương ngữ ở Việt Nam mà các nhà Việt ngữ học đã phục nguyên được một cách có cơ sở khoa học quá trình biến đổi trong lịch sử của hệ thống ngữ âm tiếng Việt, như GS. Nguyễn Tài Cẩn đã làm trong cuốn *Sơ khảo lịch sử ngữ âm tiếng Việt*, NXB Giáo dục, 1995.

* Đặc biệt đáng quý là ở đầu cuốn từ điển này, Alêcxăng đờ Rốt có công bố một bản *Báo cáo vắn tắt tiếng An nam hay Đông kinh* trình bày kết quả nghiên cứu của tác giả về hệ thống ngữ âm và ngữ pháp tiếng Việt. Có thể nói, đây là người đầu tiên nghiên cứu tiếng Việt theo phương pháp của ngôn ngữ học. Nhiều nhận xét của Alêcxăng đờ Rốt, về ngữ âm và ngữ pháp tiếng Việt thời bấy giờ cho đến nay vẫn được các nhà Việt ngữ học trân trọng.

* Giá trị dễ nhận thấy nhất của từ điển này là củng cố, hoàn thiện một bước hệ thống văn tự ghi âm tiếng Việt được xây dựng trên cơ sở bộ chữ cái Latinh gọi là chữ quốc ngữ.

Vậy Alêcxăng đờ Rốt là ai? Theo tư liệu có được hiện nay, Alêcxăng đờ

Rốt là linh mục Dòng Tên, người vùng Avignon, miền nam nước Pháp, sinh năm 1591, mất năm 1660. Ông học trường dòng và trở thành tu sĩ Dòng Tên, đi truyền giáo ở nhiều nơi trên thế giới: Lisbon, Châu Phi, Ấn Độ, Ma Cao, Việt Nam. Ông đến Việt Nam lần đầu vào năm 1642 để nhập vào đoàn truyền giáo Đàng Trong, vùng đất do Chúa Nguyễn cai quản. Ông rất chịu khó học nói tiếng Việt. Chưa đầy 6 tháng ở Việt Nam, ông đã nói khá giỏi tiếng Việt. Do nhiều nguyên nhân, sau một thời gian ở Việt Nam, ông bị chúa Nguyễn Phúc Nguyên mời ra khỏi Đàng Trong và trở lại sống ở Ma Cao, Trung Quốc. Một thời gian sau, ông lại được phái vào Việt Nam tiếp tục công việc truyền giáo (1627) nhưng không phải ở Đàng Trong mà ở Đàng Ngoài (Ninh Bình), miền đất do chúa Trịnh Tráng cai quản. Ở đây, ông không được chúa Trịnh Tráng đối xử tử tế, cuối cùng bị đưa vào Quảng Bình. Trong thời gian này, ông làm công việc truyền giáo và tiếp tục học và nghiên cứu tiếng Việt. Cũng chính trong thời gian này, ông đã có lần ra đất Bắc, thực hiện công việc truyền giáo tại Thăng Long. Ít lâu sau, ông bị trục xuất khỏi Việt Nam, trở lại sống ở Ma Cao (1630). Khi chúa Trịnh Tráng mất, Alêcxăng đờ Rốt lại trở lại Đàng Trong (1640), chúa Nguyễn Phúc Long lên thay Chúa Trịnh trị vì Đàng Trong không chủ trương khuyến đạo, đã cho bắt giữ Alêcxăng đờ Rốt, kết án tội chém đầu, nhưng sau đó được giảm án và bị trục xuất khỏi Việt Nam. Ông lại đến sống ở Ma cao, sau đó được giáo hội đưa về Rôm. Tuy sống ở Ý, Alêcxăng đờ Rốt vẫn muốn trở lại Việt Nam truyền giáo nhưng không được. Một thời gian sau, khoảng 1653, ông được phái đến truyền giáo ở Ba Tư. Ông mất ở đây với chức linh mục Dòng Tên.

Ngoài Từ điển Việt - Bồ - La, Alêcxăng đờ Rốt còn viết cuốn *Phép giảng Tám ngày cho kẻ muốn chịu phép rửa tội mà vào đạo thánh đức Chúa trời* bằng chữ quốc ngữ, in ở Ý năm 1651, in lại ở Việt Nam năm 1993. Ông cũng có một số sách viết về lịch sử Việt Nam bằng tiếng Latinh, tiếng Ý, tiếng Pháp như: *Lịch sử Vương quốc Đông Kinh* (tức Việt Nam), *Lịch sử truyền giáo ở Đàng Trong* (đã dịch ra tiếng Việt và in ở Việt Nam năm 1995).

Để ghi nhận vai trò của Alêcxăng đờ Rốt trong việc hình thành chữ Quốc ngữ cùng với các giáo sĩ phương Tây và Việt Nam đương thời, một số nhân sĩ Việt Nam đã làm bia tưởng niệm ông đặt ở đền Bà Kiệu, khánh thành vào ngày 29/5/1941, ngay bờ hồ Hoàn Kiếm.

Chữ quốc ngữ là văn tự của Việt Nam. Nó được hình thành, củng cố, phát triển qua nhiều thời kì, mỗi thời kì có công chăm sóc, nuôi dưỡng, gìn giữ của cả cộng đồng, trong đó vai trò định hướng sử dụng của nhà nước, của nhà trường, của những người cầm bút, của kĩ nghệ ấn loát là rất quan trọng. Chính tả tiếng Việt hiện hành là hệ thống chính tả đã rất hợp lí, xét cả trên quan điểm ngôn ngữ học lẫn quan điểm xã hội học - tâm lí học. Điều chủ yếu hiện nay là khái quát quy tắc cho dễ học và học thật chu đáo, tỉ mỉ, từng hiện tượng cụ thể để nắm chắc nó mà viết cho đúng.

(Tập hai mươi hai, 1997, tr.14-15)

Thử xác định KHÁI NIỆM TỪ THUẦN VIỆT

GS.TS. Nguyễn Ngọc San

Người ta vẫn quan niệm từ thuần Việt là những từ của riêng tiếng Việt, không vay mượn từ các ngôn ngữ khác thông qua sự tiếp xúc. Các từ này thường nằm trong vốn từ cơ bản và đã tồn tại trong tiếng Việt suốt trường kì lịch sử.

Thế nhưng các nhà Việt ngữ gần đây lại coi tiếng Việt là một ngôn ngữ đa nguồn gốc. Nguồn gốc xa xưa của nó là tiếng Nam Á (Austro Asiatic) phân bố trong một vùng rộng lớn từ đông bắc Ấn Độ (nhóm Mun - đa) qua Miến Điện đến vùng nam Trung Quốc (nhóm Mèo Dao) ở phía bắc xuống đến vùng áp châu Đại dương ở phía Nam. Tiếng này chia ra nhiều nhóm. Tiếng Protô Việt chứt nằm trong nhóm đông Mon Khme là tổ tiên trực tiếp của tiếng Việt cổ đại nằm ở vùng khu IV cũ và thượng Lào. Những cư dân nói tiếng này (tổ tiên của người Việt) trước đây 4.000 năm đã di dân ra phía bắc và hoà huyết với những người nói tiếng Thái - Kađai ở đây. Từ đó có sự hoà đúc giữa hai ngôn ngữ gốc này thành một ngôn ngữ mới bao gồm nhiều từ Protô Việt chứt nhưng vận hành theo tiếng Thái tức là đi theo con đường âm tiết hoá, để rụng các phụ tố và tiền âm tiết. Quá trình diễn ra rất dài để tiến tới ngôn ngữ Việt Mường chung là tiếng nói của bà Trưng bà Triệu cho đến trước thời tự chủ. Những từ gốc Mon Khme và Thái Kađai này chắc chắn là từ thuần Việt và không có ý kiến ngược lại. Đối chiếu với các ngôn ngữ thuộc nhóm Mon Khme (các ngôn ngữ của dân tộc ít người ở Quảng Bình hoặc tiếng Khme chẳng hạn), chúng ta thấy các từ sau thuộc gốc Mon Khme: cổ, mũi, mắt, lưỡi, bụng, ruột, chân tay, trán, tóc, nách, xương, cằm, thịt, đùi, mỏ, râu, mặt, đít, cẳng, sống (lưng), dái, gối, mí, vảy, vú, da, trăng, trời, lúa, chạy, gắp, mở, đổ, vỡ, phơi, vót, chẻ, mang, bưng, chọc, nắm, đun... Trong số này có một số từ mượn từ vùng Lưỡng Hà như chó (tuất, dùng tính lịch năm tháng, còn con chó để thịt thì là chke, sang Việt là cày), chuột (chút: tí), thỏ (tho: mão)... các từ sau thuộc gốc Tày Thái: quê (làng) vãi, bừa, mượn, cối, xay, sàng, nong, vựa, bún, phang - đập (lúa), miếng, củi, vải, đũng (quần), guốc, thoi, suốt, go, quặng, chàm, dăng (lưới) dao phay, nơm, quăng, súng, kén, bóc, hái, vịt, đực, giạng, vực, lội, chóc (chim) chấm, gang (tay), đậu, bí, dưa, cà, mướp, ớt, xả, thơm, bưởi, muỗm, lau, hóp, nộm, gỏi, chả...

Vào khoảng trước công nguyên, tiếng Việt Mường chung đã có sự tiếp xúc với tiếng Hán và cả trong thời kì

Bắc thuộc tiếng Hán được sử dụng ở Giao Châu như một ngôn ngữ chính thức trong cơ quan hành chính và khoa cử, do đó, một số từ Hán cũng được du nhập vào tiếng Việt. Đây là một sự du nhập lẻ tẻ và các từ du nhập phần lớn là những từ sinh hoạt mà lúc ấy tiếng Việt Mường chung còn thiếu. Căn cứ vào ngữ âm tiếng Hán Thượng cổ từ thời Tây Hán, qua Tam quốc đến thời Nguỵ Tấn mà các nhà ngữ âm lịch sử có thể tái lập quá trình du nhập này vào tiếng Việt. Ví dụ các từ như: *mơ (quả), sợ, chờ, mong, đợi, đúng, đụng, bát, đũa, chén, giường, muỗi, mây, muộn, mùi, mùa, múa, đỗ, đuốc, buồng, buông, buộc, buồm, buồn, bùa, bù, bay, béo, đục, đuổi, thìa, tiệc, dời, vây, ngỗ, giếng, nộp, che, được, chèo, đánh...* số lượng cũng khá phong phú và theo thời gian càng ngày càng phong phú thêm. Lúc này, các từ trong tiếng Việt nếu xét về lịch sử thì có 3 nguồn gốc: Khme, Tày Thái và Hán. Ví dụ *lúa* có gốc Mon Khme, (sro>lọ>lúa), *thóc* có gốc Hán (súk>thóc), còn *gạo* lại có gốc Tày Thái (khẩu>gạo), *gà* có gốc MônKhme (rka), *vịt* có gốc Tày Thái (fiêt) nhưng *ngan* lại có gốc Hán (nga), *cày* có gốc Mon Khme (Kơi), *bừa* có gốc Tày Thái (ban) và *trồng* có gốc Hán (chủng), *vải* có gốc Tày Thái (phai), nhưng *tơ* lại có gốc Hán (ti), *đĩa* (địa) *muôi* (buôi) có gốc Tày Thái, *gáo* có gốc MonKhme nhưng *bát, đũa, chén*, lại có gốc Hán; nhưng các nhà ngôn ngữ không ai coi các từ trên không phải là từ thuần Việt. Chúng đều có nghĩa cụ thể mà ai cũng hiểu, có sự thống nhất giữa hình ảnh âm thanh (image acoustique) và khái niệm (con-cept) của một tín hiệu ngôn ngữ như nhau.

Vào khoảng từ thế kỉ VIII, IX về sau, tiếng Hán tác động rất mạnh vào tiến Việt Mường chung, làm cho tiếng Việt Mường chung vốn đã có sự phân hoá từ trước lúc này bị phân hoá dữ dội hơn. Sang thời tự chủ, tiếng Hán vẫn được tiếp tục duy trì làm ngôn ngữ chính thống trong các cơ quan nhà nước và trong khoa cử nhưng nó không còn đóng vai trò là một sinh ngữ nữa mà được biến đổi âm đọc theo các quy luật nội bộ của ngữ âm tiếng Việt, hình thành một cách đọc riêng là cách đọc Hán Việt. Đây là một cách đọc phổ biến, đồng loạt, thống nhất, có quy luật chứ không phải cách đọc na ná âm Hán như các từ Hán đã du nhập vào tiếng Việt từ trước đó. Đặc biệt đây không phải chỉ là cách đọc các từ sinh hoạt mà là âm đọc của tất cả các thư tịch chữ Hán, trong đó bao gồm rất nhiều từ biểu thị các khái niệm trừu tượng. Các từ Hán vào từ trước như mây, buồng, buông, đục... lúc này cũng có cách đọc Hán Việt mới: vân, phòng, phóng, trọc. Cách đọc này xuất phát từ âm Hán thế kỉ VIII, IX tức là âm Hán đời Đường cho nên rất thích hợp cho việc đọc thơ Đường và cho việc dùng nó để sáng tác thơ Đường luật của người Việt. Điều này cũng xảy ra ở TriềuTiên và Nhật Bản: các nước này phần lớn cũng dùng âm Đường để đọc chữ Hán trong ngôn ngữ của họ và dùng trong sáng tác thơ văn bằng chữ Hán. Vì được hình thành trong một thời gian ngắn (vài thế kỉ), trên một xuất phát điểm xác định (âm Hán thế kỉ VIII, IX), tuân theo quy luật ngữ âm của tiếng bản địa nên nó vẫn mang một màu sắc ngoại lai không giống như các chữ Hán du nhập trước đó, lại có rất nhiều từ trừu tượng, xa lạ với tư duy

người Việt nên nó phá vỡ sự thống nhất giữa hình ảnh âm thanh và khái niệm như trong một số từ thuần Việt trước đây. Ví dụ các từ Hán Việt: tri, túc, thảo, đường, chỉ gợi một ấn tượng mơ hồ và chỉ hiện rõ trong chùm quan hệ như tri thức, tri giác, tri kỉ... thảo lư, thảo khấu, thảo dã, hồ thu thảo... chứ không biểu thị ý nghĩa cụ thể, trực tiếp như: biết, đủ, cỏ, nhà... như các từ thuần Việt, mặc dù trong các từ này cũng có từ Hán du nhập trước đó như *đủ* chẳng hạn.

Sự hình thành ra âm Hán Việt cũng là nguyên nhân làm cho tiếng Việt tách ra khỏi tiếng Việt Mường chung trở thành ngôn ngữ riêng. Các cư dân ở vùng núi và sơn cước ít tiếp xúc với tiếng Hán vẫn bảo lưu ngôn ngữ cũ trở thành tiếng Mường, còn các cư dân ở đồng bằng châu thổ thì do sự tiếp xúc với tiếng Hán mà hình thành ra tiếng Việt. Sự hình thành ra âm Hán Việt cũng hoàn tất quá trình thanh điệu hoá trong tiếng Việt. Như đã biết, tiếng Việt xa xưa thuộc nhóm Đông MonKhme trong tiếng Nam Á vốn dĩ không có thanh điệu. Sau này, trong giai đoạn Việt Mường chung có một phần do tiếp xúc với các ngôn ngữ có thanh điệu ở phía bắc, một phần trong quá trình khép kín âm tiết phải để rụng các âm cuối cản trở cho sự khép kín âm tiết này (như h - s, - ?) và bù lại sinh ra 3 tuyến điệu: không - huyền còn nhập làm một, sắc - nặng còn nhập làm một và hỏi - ngã còn nhập làm một, quá trình này kéo dài từ đầu công nguyên đến thế kỉ thứ VI.

Đến quá trình hình thành cách đọc Hán Việt một khối lượng lớn từ Hán nhập vào tiếng Việt, trong lúc này tiếng Hán có nhiều âm đầu hữu thanh nhưng tiếng Việt lúc ấy lại toàn chỉ có âm đầu vô thanh, nghĩa là các từ Hán dù mang âm đầu hữu thanh hay vô thanh sang tiếng Việt đều nhất loạt trở thành vô thanh, để bù đắp cho sự đối lập bị mất đi này thì các âm hữu thanh Hán sang vô thanh Việt đều mang thanh điệu trầm (huyền, ngã, nặng) còn các âm vô thanh Hán sang vô thanh Việt đều mang thanh điệu bổng (ngang, sắc, hỏi). Thế là 3 tuyến điệu đã có từ trước được tách ra thành 3x2=6 thanh điệu như ngày nay.

Sự xác lập âm Hán Việt đã tạo ra một khối lượng rất lớn từ Hán Việt trong tiếng Việt, ước đoán khoảng 70% số lượng từ Hán Nhật trong tiếng Nhật và số lượng từ Hán Triều trong tiếng Triều cũng vào khoảng xấp xỉ như vậy. Điều cần chú ý là các từ *Hán Việt đều có âm Hán Việt nhưng không phải các từ có âm Hán Việt đều là từ Hán Việt*. Ta biết từ Hán Việt đều có nguồn gốc từ âm đời Đường, nhưng âm đời Đường không phải hoàn toàn khác âm đời Hán. Không thể có sự đứt đoạn trong ngôn ngữ. Tức là có những âm Hán có từ đời Hán và nó không thay đổi cho đến đời Đường, và nó vào Việt Nam trước đời Đường rất lâu, ví dụ, các từ: bút, bảng, bình, bát, bản, bức, bái, bì, bánh, bao, quần, cân, cao, nghĩ, mi, đầu, đỉnh, đê, đinh, đáp, đông, tây, nam, bắc v.v... Tuy chúng là từ gốc Hán nhưng rõ ràng chúng có tính chất và khả năng y hệt từ thuần Việt và chúng ta không có lí do loại chúng ra khỏi khối từ thuần Việt. Cũng vậy, các từ chiết xuất ra từ từ Hán Việt do sự biến đổi của ngữ âm tiếng Việt sau khi xác lập âm Hán Việt như: gan, ghế, ghi, gương, gửi, góc,

gân, gấm, gươm, gần, gang, goá, gượng, gấp, gồm, góp, dừng, dao, dốc, dải, vốn, ván, vách, vải, bên, vẽ, vách, tưới v.v... cũng cần được coi là các từ thuần Việt. Ngoài ra, một số hư từ và loại từ gốc Hán đã được biến âm hoặc giữ nguyên âm nhưng được sử dụng như các đơn vị thuần Việt cũng đã được Việt hoá hoàn toàn thì cũng có thể coi là từ thuần Việt: ví dụ và (gốc từ hoà) cùng (gốc từ cộng), ở (gốc từ ư), đối với (đối: gốc Hán với: gốc Khme, đọc là Chmuôi), quyển, bức, gian, cái (gốc từ cá), trang, hạng, mục, chương, tập, bình, thùng, khối v.v... Các ngôn ngữ Việt, Thái, Lào, Khme... thậm chí cả các ngôn ngữ ở Đa đảo như Philipin vì từ xa xưa cách đây hàng vạn năm đều thuộc về tiếng Nam Á và cùng giữ lại một lớp từ cơ bản, sau này do tiếp xúc ở các cấp độ nông sâu với các ngôn ngữ khác mà một số từ vay mượn sớm đã được bản địa hoá, một số từ khác được mượn hàng loạt và muộn hơn tuy cũng được xếp vào vốn từ chung của dân tộc mình nhưng vẫn giữ dáng dấp ngoại lai. Do đó, chúng ta có thể làm một phép thử bằng cách so sánh các ngôn ngữ trên với nhau, nếu hai ngôn ngữ có chung các từ có nguồn gốc giống nhau xét về mặt tái lập ngữ âm hoặc có thể dịch sang nhau được mà không chạm vào ngôn ngữ vay mượn hàng loạt thì có thể yên tâm coi chúng là những từ thuần, ngược lại thì chúng còn là những từ mang màu sắc ngoại lai giống như từ Hán Việt trong tiếng Việt... ví dụ so sánh từ Việt với từ Khme ngày nay, chúng ta thấy nếu là từ Hán Việt ở phía Việt thì phía Khme sẽ là từ Phạn phương nam (Balây):

Thuần Việt	Thuần Khme	Hán Việt	Balây
chân	chơng	cải cách	cay lùm o
tay	đay	giáo dục	op rum
năm	chmam	cách mạng	pađệvoát
mới	thmây	văn tự	ak so
ngày	thngay	văn học	ak so sal
với	chiêmnôi	học tập	riêng sốt
nhằm	nhăm	tiến sĩ	bòn đất
hốc	hốp	nhân dân	prôchêchun
bụng	puôk	dân tộc	prôchêchiệt
tóc	sok	giáo sư	satracha
bạn	mứt	phó tiến sĩ	asục bòn - đất
gạo	congko		
nước	tưk		
mồm	moat		
chợ	phsa		
đi	taơr		
một	muôi		
ba	bêi		

Như vậy là khi xét về các từ thuần Việt không nên chỉ căn cứ vào nguồn gốc, vì ngay trong các từ gốc Hán có những từ đã Việt hoá hoàn toàn, đó là những từ du nhập vào tiếng Việt trước các từ Hán Việt và những từ nảy sinh từ từ Hán Việt, biến âm theo quy luật tiếng Việt. Theo ý chúng tôi nên xếp vào từ thuần Việt những từ có các tiêu chí sau:

1. Là từ gốc MonKhme và gốc Tày Thái.

2. Là từ gốc Hán nhưng có âm đầu và vần cái thuần Việt như: chờ, đợi, tơ, thơ, rơ, cờ, ngờ, ngỡ (trừ sở, cơ), hỡi, the, xe, hè, (mùa), che, khe, sen, ven, kém, chém, chè, kén (tơ), phen, men, căn, khắn, bèn, ven, vây, giấy, thây, gan, gương, gươm.

3. Là những từ gốc Hán có âm Hán Việt nhưng du nhập vào tiếng Việt trước quá tình Hán Việt hoá, bảo đảm tính thống nhất giữa hình ảnh âm thanh và khái niệm, thường là trỏ những sự vật cụ thể như: đầu bút, quần, áo, bảng, phấn, bát, sách, bàn, cô, ba, ông, khối, xa, tỉnh, huyện, bình, tiền, điện, miếu, am v.v...

Bài viết này chỉ cố gắng xác định khái niệm từ thuần Việt chứ không có tham vọng đưa ra một ranh giới có thể bao quát được tất cả các từ thuần Việt trong tiếng Việt. Bài viết chắc chắn còn có thiếu sót, mong các bạn đọc chỉ bảo.

(Tập 25, 1997, tr.40-41)

"TỪ ĐIỂN GIẢI NGHĨA" TÌNH YÊU TRONG THƠ XUÂN DIỆU

TS. Lưu Khánh Thơ
Viện Văn học

Xuân Diệu là một trong số những nhà thơ hàng đầu của nền thơ Việt Nam hiện đại. Trong toàn bộ sáng tác của ông, tình yêu là mảng đề tài được chú tâm nhiều nhất và đồng thời, nó cũng đem lại cho thơ ông một bộ mặt nghệ thuật riêng. Với *Thơ thơ* và *Gửi hương cho gió*, Xuân Diệu xứng đáng là "một đại biểu đầy đủ nhất" của phong trào Thơ mới. Thơ tình Xuân Diệu tiêu biểu nhất cho thế hệ thi sĩ của thời kì Thơ mới, thế hệ tìm thấy ở tình yêu những điều lớn lao hơn chính bản thân nó, vừa như một nơi trốn, cũng lại vừa như một lối thoát cho đời sống tinh thần của cả một lớp người. Ông là người đầu tiên đem đến cho thơ Việt Nam quan niệm tình yêu mới mẻ của con người hiện đại. Trong số các nhà thơ cùng thời, Xuân Diệu là người bộc lộ được nhiều trạng thái nhất của tình yêu. Lúc sinh thời, Xuân Diệu đã bao lần ao ước lập một thứ *Từ điển nhỏ* về các trạng thái của tình yêu trong thơ mình. Ông mong muốn những đôi lứa yêu nhau có thể tìm thấy trong đó những lời giải về tình yêu sát hợp nhất. Nhà thơ của niềm khát khao giao cảm với đời, đồng thời cũng là người luôn luôn có những tìm tòi lật trở để đi đến tận cùng các giới hạn, các chiều cạnh của tình yêu. Sự ra đi vội vàng đã không kịp để cho Xuân Diệu thực hiện được ý định đó. Có lẽ mỗi chúng ta hãy thử đi tìm trong thơ Xuân Diệu một "từ điển" về tình yêu và các trạng thái của nó cho riêng mình.

Định nghĩa tình yêu:

Làm sao cắt nghĩa được tình yêu
Có nghĩa gì đâu, một buổi chiều.

"Làm sao sống được mà không yêu.

"Yêu là chết ở trong lòng một ít.
Vì mấy khi yêu mà chắc được yêu"

Giục giã:

"Mau với chứ vội vàng lên với chứ
Em em ơi tình non sắp già rồi"
"Con chim hồng trái tim nhỏ của tôi
Mau với chứ thời gian không đứng đợi"

Lo âu:

Tình yêu đến, tình yêu đi ai biết.
Trong gặp gỡ đã có mầm li biệt"
"Em sợ lắm giá băng tràn mọi nẻo
Trời đầy trăng lạnh lẽo buốt xương da"

Thay đổi:

Đời trôi chảy, lòng ta không vĩnh viễn"
Tình du khách thuyền qua không buộc chặt"

Cô đơn:

"Chiếc đảo hồn tôi rợn bốn bề"
"Ta là một, là riêng, là thứ nhất
Không có chi bè bạn nổi cùng ta"

Tương tư:

"Anh một mình nghe tất cả buổi chiều
Vào chầm chậm ở trong hồn hiu quạnh".
"Tương tư nâng lòng lên chơi vơi"

Xa cách:

"Dẫu tin tưởng chung một đời một mộng.

Em là em, anh vẫn cứ là anh"
"Trăng sáng trăng xa trăng rộng quá
Hai người nhưng chẳng bớt bơ vơ".

Nhớ mong:

"Uống xong lại khát là tình
Gặp rồi lại nhớ là mình của ta ".
"Anh nhớ tiếng, anh nhớ hình,
anh nhớ ảnh
Anh nhớ em, anh nhớ lắm em ơi!"

Buồn:

"Hôm nay trời nhẹ lên cao
Tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn
"Êm êm chiều ngẩn ngơ chiều
Lòng không sao cả hiu hiu khẽ buồn"

Bâng khuâng:

"It nhiều thiếu nữ buồn không nói
Tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì"
"Thiếu nữ bâng khuâng đợi một người
Chưa từng hẹn đến giữa xuân tươi"

Khao khát:

"Nên lúc môi ta kề miệng thắm
Trời ơi ta muốn uống hồn em"
"Hỡi xuân hồng ta muốn cắn vào người"
"Thôi đã hết hờn ghen và giận dỗi
Được giận hờn nhau sung sướng
biết bao nhiêu"
"Tưởng có nhau ai ngờ vẫn xa nhau
Em ác quá! Lòng anh như tự xé..."

Sung sướng:

"Em bằng lòng cho anh được
phép yêu
Anh sung sướng với chút tình vụn ấy"

Đau khổ:

"Hôm nay tôi đã chết trong người
Xưa hẹn nghìn năm yêu mến tôi"
Tôi một mình đối diện với tình không
Để lắng nghe tiếng khóc mất
trong lòng"

Hạnh phúc:

"Từ lúc yêu nhau hoa nở mãi
Trong vườn thơm ngát của hồn tôi"
"Mỗi buổi sớm, thần Vui hằng gõ cửa"

Trách móc:

"Lòng ta như một cơn mưa lũ
Đã gặp lòng em là lá khoai"

"Em đốt lòng anh, em biết không?"

Cầu xin:

"Và hãy yêu một giờ cũng đủ
Một giây cũng cam một chút
cũng đành"
"Lòng tôi đó một vườn hoa cháy nắng
Xin lòng người mở cửa ngõ lòng tôi"

Dại khờ:

"Tôi khờ khạo lắm ngu ngơ quá
Chỉ biết yêu thôi chẳng hiểu gì"

"Người ta khổ vì thương không
phải cách
Yêu sai duyên và mến chẳng
nhầm người

Thất tình:

"Không khóc nhưng mà buồn hiu hiu"

"Tôi như chiếc thuyền hư không
bến đỗ
Lòng cô đơn hơn một đứa mồ côi"

Đa tình:

"Tôi đã yêu từ khi chưa có tuổi
Lúc chưa sinh vơ vẩn giữa vòng đời"

"Gặp những ai ai anh cũng mê
Chân theo xa với, tri theo kề"

Vĩnh cửu:

"Anh thèm muốn vô biên và tuyệt đích
Em biết không? Anh tìm kiếm em hoài"

Tình không tuổi và xuân không ngày tháng... Có thể tìm thấy trong thơ Xuân Diệu mọi cung bậc, mọi trạng thái của tình yêu không bị trùng lặp, đơn điệu. Tình yêu là đề tài lớn mà nhà thơ chung thủy suốt đời, không nhàm chán. Suốt một chặng đường dài của một đời thơ, bên cạnh những bài với cảm hứng công dân sâu đậm, trái tim Xuân Diệu vẫn thức đập với những bài thơ tình nồng nàn, say đắm. Xuân Diệu rất tự hào về thơ tình của mình. Và người đời cũng đánh giá cao mảng thơ này của ông. Với chủ đề tình yêu và các cách thể hiện đa dạng, thơ Xuân Diệu đã góp phần giúp con người hiểu rõ hơn những tình cảm sâu kín của chính mình.

(Tập bốn mươi, 1999, tr. 45-47)

TỪ HÁN VIỆT TRONG CHIỀU HÔM NHỚ NHÀ VÀ THĂNG LONG THÀNH HOÀI CỔ CỦA BÀ HUYỆN THANH QUAN

Sông Hương
Đại học KHXH&NV

Hồ Xuân Hương và Bà huyện Thanh Quan là hai nhà thơ nữ đã tạo cho thơ Nôm luật Đường một sự ổn định, đạt đến đỉnh cao nghệ thuật trong văn học Việt Nam trung đại. Nếu như thơ Hồ Xuân Hương là những vần thơ Việt Nam nhất trong dòng tha Nôm luật Đường thì thơ Bà huyện Thanh Quan lại rất đậm đà phong vị Đường thi. Một trong những đặc điểm nổi bật tạo nên sự khác nhau đó là Hồ Xuân Hương nghiêng về khai thác tối đa. Thế mạnh của từ thuần Việt, còn Bà huyện Thanh Quan khai thác ưu thế của từ Hán Việt.

Hiện nay, theo các nhà nghiên cứu, chùm thơ thất ngôn bát cú luật Đường đích thị của Bà huyện Thanh Quan gồm khoảng dưới 40 bài. Tần số xuất hiện của các từ Hán Việt trong thơ nữ sĩ này rất lớn. Lớp từ Hán Việt này tạo cho thơ Bà huyện Thanh Quan một âm hưởng đặc biệt, một kiểu phong cách cao, một kiểu thơ trạng thái, thơ tâm tình.

CHIỀU HÔM NHỚ NHÀ

Trời chiều bảng lảng bóng ***hoàng hôn***
Tiếng ốc xa đưa lẫn trống đồn
Giác mái ***ngư ông*** *về viễn phố*
Gõ sừng ***mục tử*** *lại* ***cô thôn***
Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi
Dặm ***liễu*** *sương sa khách bước dồn!*
Kẻ chốn ***chương đài****, người lữ thứ*
Lấy ai mà kể nỗi hàn" ôn

Từ Hán Việt có mặt hầu hết các câu thơ của bài thơ này, sự góp mặt của chúng làm cho bức tranh vốn tĩnh lặng lại càng tĩnh thêm. Bài thơ có âm thanh, có con người, có hoạt động nhưng dường như liên hệ hết sức rời rạc. Nét vẽ đơn sơ, mờ nhạt tạo cảnh chiều buồn hiu hắt, quạnh quẽ. Bài thơ nghiêng về khoảnh khắc. Chỉ một từ *hoàng hôn* đủ gợi lên cả thời gian, cả không gian và cả nỗi buồn của con người trước thời gian và không gian đó. Nhà thơ không nói người đánh cá, người chăn trâu mà nói *ngư ông, mục tử*, gợi đến bốn nhân vật thường xuất hiện trong văn học cổ điển Trung Quốc và Việt Nam: *ngư - tiều - canh -*

nhưng có bốn dây, hội âm rất phong phú. Nguyễn cầm rất thịnh hành vào thời Minh. Hiện ở Viện bảo tàng nghệ thuật âm nhạc bên Nhật tại thành phố (lại quên mất tên) còn lưu giữ một chiếc! Có lẽ Nguyễn cầm thời Nguyễn Du cũng khá phổ biến ở nước ta, chứng cớ là ở bài ***Long Thành cầm giả ca*** *của cụ Nguyễn Tiên Điền có nói: "Không ai biết tên nàng là gì. Chỉ biết nàng chơi Nguyễn cầm rất giỏi, nên thường gọi là cô Cầm...". Thiêm chịu khó tìm đọc nguyên văn nhé! Quyển thơ chữ Hán của Nguyễn Du, tôi bị mất rồi!...*

Đọc thư thầy, tôi vô cùng xúc động! Tôi không ngờ cái thắc mắc tuổi học trò đã day dứt thầy tôi suốt 30 năm! Tôi rất sung sướng và biết ơn thầy! Tôi tin là giải đáp của giáo sư Trần Văn Khuê rất đúng!

Hôm nay tôi viết lại tâm sự này, trước là để tỏ lòng biết ơn thầy Thụy sau là để bạn đọc tham khảo.

2. Từ Hải yêu Kiều vì lẽ gì?

(Mã Yên - thị xã Lào Cai)

Chúng ta đều biết Thúy Kiều có ba mối tình. Các học giả đã bình rất xác đáng về những mối tình đó. Vừa rồi, một học sinh lớp 10 có hỏi tôi: Từ Hải yêu Kiều vì lẽ gì? Thật là câu hỏi thú vị! Nhân đây tôi xin bày tỏ ý kiến của riêng mình.

Trước hết nói về Kim Trọng. Đó là một tình yêu thuận thiên (hợp lẽ trời) giữa một tài tử với một giai nhân. Bởi vậy, chỉ mới gặp nhau có một tháng mà "Tình trong như đã, mặt ngoài còn e". Ngày nay, người ta thường gọi là tình yêu sét đánh, thực ra thì nó cũng đã có nguồn gốc từ lâu: "Trộm nghe sực nức hương lân / Một nền Đồng tước khóa xuân hai Kiều". Cho nên, "Nước non cách mấy buồng thêu / Những là trộm dấu, thầm yêu chốc mòng"... Và sau đó, hiểu rõ tài, đức của Kiều, Kim lại càng thêm nể, thêm vì mười phân! Và chàng yêu nàng suốt đời!

Sau đó là Thúc Kỷ Tâm, anh chàng sợ vợ, háo sắc, con một thương gia giàu có, quen thói bốc giời thì:

Sớm đào, tối mận lân la.
Trước còn giăng gió, sau ra đá vàng!

Nhưng Thúc Sinh chỉ thực sự xúc động đến tận cùng khi xem Kiều... tắm!

Rõ ràng trong ngọc trắng ngà
Dầy dầy sẵn đúc một tòa thiên nhiên
Sinh càng tỏ rạng càng khen
Ngụ tình tay thảo một thiên luật đường!

Xúc động đến trào thơ trên đầu ngọn bút (!) Và quyết tâm tính cuộc vuông tròn! Một tình yêu có nghiêng phần thân xác! Cụ Nguyễn Du thật là tinh tế!

Từ Hải thì khác hẳn hai người trước. Từ không hề yêu Kiều vì sắc (yếu tố thứ nhất của người con gái theo quan niệm cũ), vì tài, mặc dù Kiều rất nhiều tài. Suốt bao năm yêu Kiều, sống bên Kiều, Từ chưa một lần yêu cầu Kiều đánh đàn hay làm thơ vốn là hai biệt tài của nàng!

Vậy thì người anh hùng hảo hán ấy yêu Kiều vì lẽ gì?

Qua chơi nghe tiếng nàng Kiều
Tấm lòng nhi nữ cũng xiêu anh hùng!

Thì ra Từ Hải yêu nàng vì tấm lòng tức là về đạo đức! Cho nên, cách xin gặp cũng rất trân trọng: "Thiếp danh đưa đến lầu hồng". Lời nói ban đầu cũng rất đàng hoàng, thẳng thắn: "Từ rằng: Tâm phúc tương cờ / Phải người trăng gió vật vờ hay sao?". Rõ ràng Từ đến với Kiều như một người tìm người tri kỉ? Tâm và Phúc, đó là tri kỉ. Sau khi nghe Kiều nói chuyện, Từ rất hả: "Cười rằng, tri kỉ trước sau mấy người!". Và họ đã nên duyên chồng vợ. Trai anh hùng - Gái thuyền quyên! Thật phỉ nguyền ao ước! Đó cũng thêm một lẽ để sau này Kiều quyết gieo mình xuống sông chết theo người tri kỉ.

Hiểu như vậy càng thấy hình tượng Từ Hải thêm lồng lộng!

(Tập mười chín, 1996, tr. 19-21)

"RỪNG PHONG THU ĐÃ NHUỐM MÀU QUAN SAN"

* HUY PHỤNG (Bình Định) và
* THẾ QUANG (Hà Tây):

ĐÂY LÀ MÀU GÌ THẾ?

* CHU HUY:

Phức từ *quan san* theo *Từ điển Tiếng Việt* do Trung tâm từ điển ngôn ngữ xuất bản tại Hà Nội 1992 thì: "*Quan san* (quan sơn): Cửa ải và núi non dùng để chỉ đường sá xa xôi, núi non cách trở". Trong *Từ điển Hán Việt* của Thiều Chửu (NXB thành phố Hồ Chí Minh, 1991) có kê ra đến 8 chữ *quan* (âm Hán) trong đó có chữ *quan* thứ 7 là hợp với nghĩa "cửa ải", ngoài ra còn có nghĩa là: "Cửa ô, đặt ở nơi cách yếu để tra xét hành khách và hàng hóa gọi là *quan*". Vậy thì nơi Kiều chia biệt Thúc Sinh hẳn là ở phía ngoài cửa ô, có núi non trùng điệp. Và theo *Từ điển Truyện Kiều* của Đào Duy Anh (NXB Khoa học xã hội, 1974) thì: "Màu quan san tức là cái màu (màu đỏ của rừng phong) mà mùa thu đã đem nhuốm cho núi rừng ở chỗ quan sơn". Còn *cây phong* theo *Từ điển Hán Việt* (Sđd) thì: "Lá nó đến mùa thu thì đỏ đẹp, mùa xuân thì nở hoa xúm xít như quả bóng tròn".

Vậy *Rừng phong thu đã nhuốm màu quan san* có nghĩa là rừng cây phong về mùa thu nhuộm màu đỏ khắp cả một dải núi đồi nơi biên ải. Đây là một câu thơ tả cảnh không gian nơi Thúy Kiều chia biệt Thúc Sinh, song lại gợi được cái trắc trở xa xăm của nơi chia biệt và tình chia biệt. Chủ thể của cảnh ở đây là con người, là nàng Kiều đang gửi gắm hi vọng mỏng manh vào chuyến đi của chàng Thúc, đang thấp thỏm âu lo về số phận sau này, liệu có vẹn toàn trong phận làm lẽ mọn không? Vì vậy mà cảnh rừng phong lá đỏ rực rỡ của thiên nhiên lại mang đến cho Kiều một nỗi buồn chia biệt, xa xăm.

* PGS. NGUYỄN KHẮC PHI:

Đây cũng là câu hỏi mà *Tài liệu giáo khoa thí điểm Trung học chuyên ban môn văn lớp 11* - Ban khoa học xã hội (tập II, trang 57) đã nêu ra.

"Quan san" nghĩa đen là "cửa ải và núi non", nghĩa bóng là "nơi xa xôi", không nên hiểu một cách quá cụ thể là "ở phía ngoài cửa ô, có núi non trùng điệp", "nơi Kiều chia biệt Thúc Sinh". Nó chỉ mang tính ước lệ, vả lại nó thường gợi lên chỗ mà người ta đi hướng tới chứ không phải là chỉ nơi tiễn biệt. Nguyễn Du đã dùng từ này ở nhiều chỗ trong *Truyện Kiều*. Tả tình trạng Thuý Kiều - Thúc Sinh ở gần nhau mà vì có Hoạn Thư nên thấy như xa cách ngàn dặm, Nguyễn Du viết:

Gác kinh, luyện sách đôi nơi,
Trong gang tấc, lại gấp mười ***quan san***
(câu 1937, 1938).

Nguyễn Du cũng dùng từ này khi nói việc Kim Trọng đi làm quan ở xa:

Vâng ra ngoại nhậm Lâm Truy
Quan san *nghìn dặm thê nhi một đoàn.*
(câu 2873, 2874).

Thế còn "màu quan san"? Nó có gợi lên màu sắc gì cụ thể không? Trong thơ ca cổ điển, cha ông ta thường dùng chữ "màu" (cũng như chữ "sắc") rất sáng tạo, nhiều khi để diễn đạt một khái niệm trừu tượng chứ không chỉ một màu sắc cụ thể nào cả. Trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du cũng đã dùng cụm từ gần đồng nghĩa với "màu quan san" như thế:

Chạnh niềm nhớ cảnh giang hồ,
Một màu ***quan tái*** *mấy mùa gió trăng.*

(Câu 1595-1596: diễn đạt sự tưởng nhớ những ngày sống bên nàng Kiều của Thúc Sinh sau khi buộc phải về với Hoạn Thư).

Còn ở đây, có khác. Dù Nguyễn Du không tả màu sắc cụ thể, người đọc vẫn có thể cảm nhận thấy, đó là *màu sắc đỏ úa của cả rừng phong bạt ngàn lúc vào thu*. Bởi vì "lá phong", "cây phong", "rừng phong", đặc biệt là "rừng phong về thu", "rừng phong đẫm sương"... là những hình ảnh có tính ước lệ cao, có sức gợi cảm rất lớn trong thơ ca cổ điển Trung Quốc cũng như ở một số nước phương Đông khác (dù ở những nước này có thể không có cây phong). *Phong* (tiếng Anh: maple, tiếng Pháp: érable) không phải là cây *bàng* như một số từ điển Hán Việt đã giải thích (ví dụ: *Hán Việt Từ điển* của Nguyễn Văn Khôn, 1960, trang 720; *Hán Việt Từ điển* của Đào Duy Anh - Minh Tân - In lần thứ ba - Tập 2 - trang 122) mà là một loài cây mọc ở một số nước Bắc bán cầu như Trung Quốc, Nga, Nhật, Canada. Phong có rất nhiều loại song có một số đặc điểm chung: lá chẻ ba hoặc chẻ năm, về thu, do ảnh hưởng của sương móc, không phải úa vàng mà là ửng đỏ. Bởi vậy, trong thơ ca Trung Quốc, "phong" thường được dùng như một "danh từ chỉ chung cho tất cả các loại thực vật lá biến thành màu đỏ vào mùa thu" (*Từ Hải*. Thượng Hải từ thư xuất bản xã, 1989, trang 1441). Hình ảnh một rừng phong bạt ngàn úa đỏ quả dễ gợi lên một không khí điêu tàn, lạnh lẽo. *Màu đỏ của rừng phong về thu quen thuộc đến nỗi nhiều khi người ta không dùng từ chỉ màu sắc nữa mà người đọc vẫn nhận ra nó.*

Mở đầu bài *Thu hứng số 1* (Sách giáo khoa Văn 10, tập II), Đỗ Phủ viết: *Ngọc lộ điêu thương phong thụ lâm.*

(Những giọt sương trắng như ngọc đã làm tàn úa cả rừng cây phong). Một độc giả quen đọc thơ cổ rất dễ nhận ra ở đây có sự tương phản giữa hai màu sắc:

"Nói về "sương" (lộ) nhưng lại viết "sương trắng như ngọc" (ngọc lộ); nói về "rừng cây" (thụ lâm) nhưng lại viết "rừng cây phong" (phong thụ lâm). Chỉ là cảnh điêu thương đấy thôi nhưng trắng thì tả độ trắng đến mức cao nhất, đỏ thì tả độ đỏ đến mức cùng tột" (*Những lời bàn về 8 bài "Thu hứng" của Đỗ Phủ*. Diệp Gia Oanh biên soạn. Thượng Hải cổ tịch xuất bản xã 1988, trang 54).

Cũng từ đó, nhiều khi nói đến rừng cây lá đỏ mùa thu thì dù không nói rõ là cây gì, người đọc vẫn thường nghĩ và cảm nhận đó là rừng cây *phong*.

Trong *Tây Sương kí*, khi tiễn Trương Quân Thụy lên đường vào kinh ứng thi, nàng Oanh Oanh hát:

... Thùy nhiễm sương lâm túy?
Tổng thị li nhân lệ!

(Đại ý: Ai đã nhuốm cả rừng cây đẫm sương biến thành màu đỏ như gương mặt người say? Thảy đều là lệ của người li biệt!)

Nhượng Tống đã dịch một cách khá sáng tạo hai câu thơ này:

Rừng phong ai nhuốm đỏ tươi?
Phải chăng nước mắt của người
biệt li!

Như vậy, ta có thể thống nhất về cơ bản với phần sau ý kiến của Chu Huy nói về ý nghĩa của câu thơ "Rừng phong thu đã nhuốm màu quan san" trong *Truyện Kiều*. Chữ *màu* ở đây phải được lĩnh hội ở hai cấp độ ý nghĩa: màu đỏ bạt ngàn của rừng phong, không nhất thiết là ở "khắp cả một dải núi đồi nơi biên ải" - và màu đỏ ấy gợi lên sự xa cách, thương nhớ!

Cần nói thêm, không phải bao giờ rừng phong úa đỏ về thu cũng gợi lên một cái gì tàn tạ, đau xót.

Hãy đọc bài thơ *Sơn hành* (Đi trên núi) của nhà thơ nổi tiếng Đỗ Mục (803-852):

Viễn thướng hàn san thạch kính tà,
Bạch vân thâm xứ hữu nhân gia.
Đình xa tọa ái phong lâm vãn,
Sương diệp hồng ư nhị nguyệt hoa.
Tạm dịch thơ:
Đường lên núi lạnh nghiêng nghiêng,
Chân mây thấp thoáng hiện lên
mấy nhà
Rừng phong trong ánh nắng tà,
Nhuốm sương lá đỏ hơn là hoa xuân!

(Câu thứ ba nếu dịch đủ ý sẽ là: Dừng xe lại vì yêu mến cảnh rừng phong trong ánh nắng tà).

Cũng cần nói thêm là có một số loài phong cho nhựa có thể chế thành một thứ đường rất ngon (bình quân mỗi cây phong thời gian sinh trưởng cho từ 120 đến 150 kg đường). Đối với nhân dân Canada, *phong* là "*quốc thụ*", lá phong được coi là biểu trưng của Canada. Nhiều nơi, đặc biệt là ở hai bang Québec và Ontario, người ta thường dùng cành lá phong để trang trí trong những ngày lễ hội, trong những buổi tiếp tân trọng thể, và đáng chú ý nhất là chính giữa lá quốc kỳ Canada có hình ảnh một lá phong đỏ chói...

(Tập ba, 1994, tr.54-57)

"BA QUÂN" LÀ GÌ?

(Vĩnh Thanh và các bạn yêu Văn ở Đại học Bách khoa thành phố Hồ Chí Minh)

Đọc *Truyện Kiều* của đại thi hào Nguyễn Du, chúng tôi cứ phân vân mãi về câu:

Ba quân chỉ ngọn cờ đào,
Đạo ra Vô Tích, đạo vào Lâm Truy.

Không biết trong ba đạo quân của Từ Hải, có một *đạo* ra Vô Tích và một *đạo* vào Lâm Truy thì còn một *đạo* nữa đi đâu? Chẳng lẽ đạo quân thứ ba này ra đi oai nghiêm là thế mà lại không bám sát "mục tiêu" nào, thì đi để làm gì? Hoặc là tác giả sơ suất? Hay là nhân vật hồ đồ? (Bởi vì có lúc tác giả nói rằng ông tướng họ Từ này cũng là ông tướng hồ đồ nhiều lắm, những *mười phân hồ đồ* cả mười cơ mà!). Vậy ba quân ở đây là gì?

NGUYỄN XUÂN TƯ: *Ba quân* có từ Hán *tam quân* dùng để nói chung về quân đội. Nghĩa riêng của *quân* là tên một đơn vị quân đội thời xưa. Theo chế độ nhà Chu ở Trung Quốc (1066 - 256 trước Công nguyên) thì nước chư hầu lớn có số lượng binh lính *ba quân* tức là có 12.500 người/quân x 3 quân = 37.500 người. Binh chế nhà Chu đặt 5 người làm một *ngũ*; 5 ngũ tức là 25 người làm một *lượng*; 4 lượng tức là 100 người làm một *tốt*; 5 tốt tức là 500 người làm một *lữ*; 5 lữ tức là 2.500 người làm một *sư*; 5 sư tức là 12.500 người làm một *quân*. Vậy những từ *ngũ, lượng, tốt, lữ, sư, quân* chính là tên các đơn vị quân đội đời nhà Chu, mà *ba quân* là 37.500 binh lính. Đó là số quân "định mức của một nước chư hầu lớn do Hoàng đế nhà Chu đặt ra để hạn chế sự bành trướng về quân sự của các chư hầu". Theo định mức này thì Thiên tử (Trung ương Hoàng đế) có 6 quân, còn những nước chư hầu thì nước nào lớn có *3 quân*, nước vừa có *2 quân*, nước nhỏ có *1 quân*. Sau này triều đại thay đổi, người ta chẳng còn nhớ đến binh chế nhà Chu nữa và cũng đã cải tổ các đơn vị quân đội nên từ *ba quân* chỉ có nghĩa khái quát để chỉ chung quân đội.

Cũng có người giải thích rằng *ba quân* là quân đội gồm có *Trung quân, tiền quân, hậu quân* hoặc *Trung quân, tả quân, hữu quân*, nhưng nghĩa khái quát vẫn chỉ là quân đội dưới trướng của một vị vua chúa hoặc tướng soái đời xưa. (Cũng nên nhớ rằng: trên sân khấu hát bội, ta vẫn thấy các "ông tướng" phường tuồng thét gọi: Bớ ba quân...", tức là kêu gọi tất cả các quân sĩ theo lệnh của ông ta).

Tóm lại, *ba quân* của Từ Hải là toàn bộ quân lính của ông ta (chứ không phải là "ba đạo quân"). Và đội quân này đã theo lệnh của chủ tướng đi bắt kẻ có tội và mời người có công về triều đình của họ Từ để giúp Thúy Kiều báo oán và báo ân trước sự "bảo trợ" của Từ và trước sự đồng tình của tướng sĩ. Ta lại thấy hình ảnh của *ba quân* xuất hiện một lần nữa khi kết thúc buổi "xử án" trang nghiêm và quang minh chính đại của Thúy Kiều:

Ba quân đông mặt pháp trường
Thanh thiên bạch nhật rõ ràng cho coi

(Tập bảy, 1995, tr.59-60)

ĐỌC BÀI TÂM SỰ NÀNG THUÝ VÂN CỦA TRƯƠNG NAM HƯƠNG

Nguyễn Thị Huấn

Nguyên văn bài thơ:
TÂM SỰ NÀNG THUÝ VÂN
Tặng *Hoàng Gia Khánh*

Nghĩ thương lời chị dặn dò
Mười lăm năm đắm con đò xuân xanh
Chị yêu lệ chảy đã đành
Chớ em nước mắt đâu dành chàng Kim

Ơ kìa sao chị ngồi im!
Máu còn biết chảy về tim để hồng
Lấy người yêu chị là chồng
Đời em thể thắt một vòng oan khiên

Sụt sùi ướt cỏ Đạm Tiên
Chị thương kẻ khuất, đừng quên người còn
Mấp mô số phận vuông tròn
Đất không thể nhốt linh hồn đời yêu!

Là em nghĩ vậy thôi Kiều
Sánh sao đời chị ba chiều bão giông
Con đò đời chị về không
Chỉ theo tiếng khóc đáy sông Tiền Đường.

Chị nhiều hờn giận, yêu thương
Vầng trăng còn lắm mùi hương hẹn hò
Em chưa được thế bao giờ
Tiết trinh thương chị đánh lừa trái tim.
Em thành vợ của chàng Kim
Ngồi ru giọt máu tượng hình chị trao
Giấu đầy đêm nỗi khát khao
Kiều ơi, em đợi kiếp nào để yêu!

Lần đầu tiên đọc bài thơ trên *Thế giới mới*, tôi đã yêu mến bài thơ, và thầm cám ơn Trương Nam Hương từ đó. Nguyễn Du đã có *con mắt nhìn thấu sáu cõi và tấm lòng nghĩ suốt nghìn đời* (Mộng Liên Đường) mới viết nên *Truyện Kiều*. Còn Trương Nam Hương phải có một trái tim tri âm, tri kỉ với tác giả, với nhân vật mới có được những dòng tâm sự thay Thuý Vân chí nghĩa, chí tình đến thế.

Đã bao lần tôi đọc *Truyện Kiều* và đã bao lần tôi nghe giảng về *Truyện Kiều*. Nhân vật để lại trong lòng độc giả nhiều thế hệ là hình ảnh cô Kiều tài hoa bạc mệnh, hay ít ra cũng là Từ Hải ngang tàng, khí phách. Trong số những nhân vật chính diện đã mấy ai để ý đến Thuý Vân, và nếu có thì chắc mọi người cũng chỉ coi Thuý Vân như một hình ảnh làm nền cho Thuý Kiều nổi bật về tài sắc. Cũng không ít người xem Thuý Vân là cô gái vô tâm: đoan trang thật đấy, xinh đẹp thật đấy nhưng nghèo nàn về tư duy và tình cảm. Chưa có dòng nào Nguyễn Du miêu tả Thuý Vân phải trằn trọc nghĩ

suy về thời thế, về cuộc đời, về duyên phận. Có lẽ vì thế mà nhiều người xem Thuý Vân là kẻ *ngu si hưởng thái bình*. Con người ấy tưởng như cuộc đời dành cho tất cả mọi niềm hạnh phúc. Ai bảo nàng không hạnh phúc đủ đầy khi chị gái mình chịu đựng số phận hoa trôi bèo dạt suốt mười lăm năm, còn nàng: chồng đỗ đạt, con đầy đàn.

Hãy trở lại với *Truyện Kiều* để lần giở lại mười lăm năm trước Thuý Vân và Thuý Kiều đã nói gì với nhau trong đoạn *Trao duyên*.

Cái đận gia đình gặp tai bay vạ gió vì thằng bán tơ vu oan, Thuý Kiều chấp nhận hi sinh tình yêu, hi sinh cuộc đời để cứu cha và em. Mối duyên tình đẹp đẽ nàng trao lại cho em nhằm trả nghĩa Kim Trọng. Trong hai sự hi sinh của Thuý Kiều và Thuý Vân, cái nào lớn hơn? Chắc chắn ai cũng sẽ nói Kiều hi sinh nhiều hơn! Kiều chấp nhận cuộc đời lưu lạc, còn Vân chấp nhận cuộc sống vợ chồng không tình yêu! Cả hai chị em đều vì người khác chứ đâu phải vì riêng mình. Vân đâu có yêu Kim Trọng. Ngày hội Đạp thanh cả hai chị em đều gặp chàng Kim nhưng chỉ có Kiều và Kim "cảm nhau": *Tình trong như đã, mặt ngoài còn e*. Để rồi từ đó họ sống trong mong nhớ, tương tư, hẹn hò, thề nguyền. Thuý Vân chẳng hề bận tâm và Nguyễn Du cũng chẳng dành cho nàng một lời nào. Điều đó đủ biết Thuý Vân không hề rung động trước con người *Phong thư tài mạo tót vời* ấy. Suốt cả tác phẩm, ta không hề thấy Thuý Vân phải suy tư, day dứt một lần nào. Chẳng lẽ nàng vô tâm tới mức mặc cho người đời sắp đặt tất cả? Cả đoạn *Trao duyên* chỉ có Kiều nói, Kiều trao, Vân đã kịp nói một lời nào. Sao có thể nghĩ rằng Vân vô tư? Vân có thể từ chối lắm chứ! Người ta chỉ có thể trao cho nhau tiền của, trách nhiệm chứ ai lại đi trao duyên tình bao giờ? Tình yêu đâu phải là thứ vật chất đong, đo, đếm... Thế mà Vân chấp nhận Kim Trọng như chấp nhận một sự hi sinh lớn lao của cả cuộc đời. Con người Thuý Vân nhân hậu vô cùng. Thuý Kiều có thể chỉ hi sinh mười lăm năm để rồi lại được sum vầy trong tình yêu của Kim Trọng. Còn Thuý Vân thì cả cuộc đời sống không tình yêu. Suốt mười lăm năm ấy, Kim Trọng chỉ đuổi theo bóng hình của Thuý Kiều:

Rắp mong treo ấn từ quan
Mấy sông cũng lội, mấy ngàn cũng qua
Dẫn mình trong áng can qua
Vào sinh ra tử hoạ là thấy nhau ....

Tình yêu sâu nặng với Thuý Kiều khiến chàng Kim có thể hi sinh cả công danh sự nghiệp để tìm nàng, còn với Thuý Vân, chàng chỉ ban phát cho chút tình chồng vợ. Còn gì đau khổ hơn với một người phụ nữ là phải sống với một người chồng hờ hững, ngay cả ở bên mình thì trái tim chàng vẫn dành cho người khác. Thuý Vân cũng chỉ là một phụ nữ đời thường, vậy mà sự hi sinh của nàng thật cao thượng.

Có thể xuất phát từ suy nghĩ ấy mà Trương Nam Hương viết bài thơ này. Có lẽ đây là tâm sự của Thúy Vân (trong tưởng tượng của tác giả) trong đêm tái hợp đoàn viên. Nhân hậu biết bao là trái tim của Thuý Vân, nhân hậu biết bao là tấm lòng tri âm của Trương Nam Hương.

Nghĩ thương lời chị dặn dò
Mười lăm năm đắm con đò xuân xanh

Vân hiểu lắm chứ những hi sinh, mất mát của chị mình suốt thời thanh xuân. Nhưng nghĩ về mình, nàng cũng có lời thanh minh hay giận dỗi:

Chị yêu lệ chảy đã đành
Chớ em nước mắt đâu dành chàng Kim

Nàng đau vì mình đâu có yêu chàng Kim, sự gá nghĩa với chàng chẳng qua là vì chị:

Lấy người yêu chị làm chồng
Đời em thể thắt một vòng oan khiên
Sụt sùi ướt cỏ Đạm Tiên
Chị thương kẻ khuất, đừng quên người còn

Lời trách cứ của nàng mới thật nhẹ nhàng mà thấm thía: *So với Đạm Tiên em có hơn gì* ... Cái vòng oan khiên của duyên tình trói buộc em, một sự trói buộc êm thấm, ngọt ngào mà không dễ gì thoát ra được. Niềm day dứt lớn nhất, khao khát mãnh liệt nhất là được yêu ở Vân là vậy.

Vốn là con người nhân hậu, Vân không muốn chị mình tự ái, nàng an ủi:

Là em nói vậy thôi Kiều
Sánh sao đời chị ba chiều bão giông
Con đò đời chị về không
Chỉ theo tiếng khóc đáy sông Tiền Đường.

Nghĩ về những kỉ vật chị trao ngày xưa, chắc nàng chẳng dám dự vào cái phần *của chung* ấy. Nỗi xót xa bùi ngùi không thể nào tránh khỏi:

Chị nhiều hờn giận yêu thương
Vầng trăng còn lắm mùi hương hẹn hò
Em chưa được thế bao giờ
Tiết trinh thương chị đánh lừa trái tim

Tình yêu trong em không có; tất cả chỉ là tình thương chị. Trương Nam Hương thật sâu sắc khi diễn tả nỗi đau này: *Tiết trinh thương chị đánh lừa trái tim*. Nàng trở thành vợ chàng Kim đâu phải vì tình yêu và ước muốn. Những đứa con của nàng với Kim Trọng đâu có phải là kết quả của tình yêu giữa hai người. Chúng chỉ là kết quả của thứ tình gán ghép, dối lòng.

Em thành vợ của chàng Kim
Ngồi ru giọt máu tượng hình chị trao

Và niềm khát khao mãnh liệt của đời nàng vẫn chỉ là một tình yêu đích thực, một tình yêu đang không tồn tại với nàng. Khát vọng cháy bỏng ấy là: *Kiều ơi em đợi kiếp nào để yêu*. Kiều hi sinh để cuối cùng được sum vầy, đền đáp, còn Vân biết tìm đâu ra tình yêu khi cuộc đời sế bóng. Trọn tình, vẹn nghĩa đến như thế sao dám bảo Vân là vô tâm? Con người ấy đâu cần nói ra nỗi đau người ta mới biết mình đau. Trương Nam Hương quả thật đã có con mắt biệt nhỡn liên tài để hoá thân vào nhân vật.

Những lời thơ lục bát nhẹ nhàng, êm ái của Trương Nam Hương như tiếp tục mạch cảm xúc của Nguyễn Du trong *Truyện Kiều*. Chất thơ nhẹ nhàng sâu lắng, lời thơ giàu hình ảnh khiến cho người đọc tưởng như đang đàm tâm cùng nhân vật. Bài thơ chỉ đơn giản là một cách cảm nhận của Trương Nam Hương về *Truyện Kiều* nhưng cũng mở ra cho chúng ta - những người học văn, dạy văn một hướng suy nghĩ. Hãy chắt lọc tìm tòi những giá trị nhân bản cao quý như những viên ngọc long lanh của tình yêu thương, lòng nhân ái, đức hi sinh trong những trang văn và ngay giữa đời thường.

(Tập sáu, 1995, tr.52-55)

"SÔNG HƯƠNG HOÁ RƯỢU..."

Mai Văn Hoan
Quốc học Huế

Đỗ Phủ có lần tự nói về mình "Hạ bút như có thần!". Các thi sĩ trong những giây phút xuất thần thường để lại cho đời những câu thơ bất hủ. Những giây phút "xuất thần" ấy rất hiếm hoi nên thơ hay còn lại không nhiều. Những giây phút "xuất thần" ấy loé sáng khá bất ngờ. Trường hợp Nguyễn Trọng Tạo làm hai câu thơ về Huế là một ví dụ. Nghe nói trong một cuộc rượu tại nhà bạn bè, lúc đã ngà ngà hơi men, thi sĩ buột miệng đọc:

Sông Hương hoá rượu ta đến uống.
Ta tỉnh, đền đài ngả nghiêng say.

Hôm sau, có người đọc lại hai câu thơ trên, Nguyễn Trọng Tạo, gật gù khen hay mà không nhớ đó chính là thơ của mình. Trước khi tập *Cửa Việt* và vào tập *Đồng dao cho người lớn*, hai câu thơ đã có một cuộc sống riêng. Nó được xuất bản bằng miệng và lưu truyền khá rộng rãi. Tôi đã từng nâng niu trên tay chiếc bình rượu bằng sứ khá đẹp có đề hai câu thơ trên của Nguyễn Trọng Tạo.

Đọc hàng trăm bài thơ viết về Huế nhưng hiếm thấy bài thơ nào cô đọng như *Sông Hương hoá rượu...* Nhà thơ tài cao, chí lớn như Cao Bá Quát ngắm sông Hương thấy dòng sông như thanh kiếm dựng giữa trời xanh. Thi sĩ đa tình, lãng mạn Nguyễn Bính thì ví sông Hương như mái tóc buông hờ của cung nga. Còn Nguyễn Trọng Tạo theo cách gọi vui của anh Hoàng Phủ Ngọc Tường, là "người ham chơi" lại nhận ra "Sông Hương hoá rượu". Trong *Bình Ngô đại cáo*, có đoạn Nguyễn Trãi viết:

Tướng sĩ một lòng phụ tử
Hoà nước sông chén rượu ngọt ngào

Hoà rượu vào nước sông chia nhau uống là một cách nói thể hiện sự gắn bó, trên dưới đồng lòng của nghĩa quân Lam Sơn trong cuộc kháng chiến chống quân Minh. "Sông Hương hoá rượu" cũng là một cách nói khác của Nguyễn Trọng Tạo để ca ngợi vẻ đẹp, sức hấp dẫn của Sông Hương nói riêng và cảnh người xứ Huế nói chung. Ở đây không phải hoà rượu vào nước sông mà nước sông tự nó đã là một thứ rượu. Trên đất nước ta có hàng trăm ngàn dòng sông nhưng không phải dòng sông nào cũng "hoá rượu" như sông Hương, "Rượu sông Hương" có chất men đặc biệt nên đã làm say lòng bao du khách. Nguyễn Trọng Tạo đã đến Huế và nếm chất men ấy. Thi sĩ đã suy nghĩ bởi chất men mà "Sông Hương hoá rượu" ban tặng cho anh. Làm "say" một người "ham chơi" không phải dễ. Nhưng lần này thì anh say thật, say đến mức cả đền đài, lăng tẩm như đang "ngả nghiêng" trước mặt anh. Chỉ có điều người đang say ít ai chịu nhận mình say. Thi sĩ cũng vậy, anh nói: "Ta tỉnh đến đài ngả nghiêng say" nghĩa là anh gián tiếp thú nhận mình đã say. Nghĩa là anh gián tiếp thú nhận anh đã mê cảnh người xứ Huế. Nguyễn Trọng Tạo có lần bộc lộ:

Sao cứ ước một người yêu ở đó
Để suốt đời quê ngoại cũng quê hương

Điều ước ấy sau này đã trở thành hiện thực có lẽ một phần cũng do anh đã lỡ nếm cái chất men đặc biệt ấy như ăn phải "quả cấm" ở chốn địa đàng. "Ta tỉnh đền đài ngả nghiêng say" là cách nói chống chế hết sức thông minh. Cách nói chống chế này khiến tôi liên tưởng đến một giai đoạn về nữ sĩ Hồ Xuân Hương. Hôm ấy, sau cơn mưa, đường trơn, nữ sĩ không may bị ngã. Mấy gã đàn ông ngồi trong tửu quán nhìn nữ sĩ cười khoái trá. Nữ sĩ đã ứng tác ngay:

Giơ tay với thử trời cao thấp
Xoạc cẳng đo xem đất vắn, dài

Giai thoại ấy có thể do người đời bịa ra rồi gán cho nữ sĩ vì bà là người đối đáp hết sức sắc sảo và bản lĩnh hơn người. Ở đây, Nguyễn Trọng Tạo đang say lại để cho "đền đài ngả nghiêng say" thì thật là bất ngờ. Anh nói tỉnh mà thực chất là say. Anh nói say là lại rất tỉnh. Cách nói mập mờ nửa đùa nửa thật ấy tạo nên một nét độc đáo mới lạ của hai câu thơ: "Ta" say là chuyện bình thường. Điều đáng nói là "đền đài" cũng say. Một chút kiêu ngạo đáng yêu của thi sĩ. Mà sao đền đài lại không "say" nếu thi sĩ thực sự là một bậc tài hoa. Xưa nay đâu chỉ tài tử say mê giai nhân? Giai nhân cũng rất ngưỡng mộ say mê tài tử. "Ta tỉnh đền đài ngả nghiêng say" đã thể hiện một phần nào cái bản lĩnh của thi sĩ Nguyễn Trọng Tạo.

Tôi nhớ mãi cái ấn tượng ban đầu khi nghe Nguyễn Trọng Tạo đọc "Sông Hương hoá rượu...". Thời ấy anh chưa "kết" với Huế như bây giờ. Nghe tin anh vào Huế, tôi đèo một người bạn, trên chiếc xe đạp cọc cạch săn lùng anh khắp chốn. Khoảng hơn chín giờ đêm chúng tôi mới "bắt" được anh đang ngà ngà ở nhà Ngô Minh. Anh rót rượu mời hai chúng tôi và gật gù:

Sông Hương hoá rượu ta đến uống
Ta tỉnh đền đài ngả nghiêng say

Bằng trực giác, tôi cảm ngay cái hay của hai câu thơ. Trí nhớ lập tức ghi lại. Từ đó, trong những cuộc rượu, khi đã chếnh choáng hơi men tôi lại gật gù: "Sông Hương hoá rượu ...". Cũng nhờ hai câu "xuất thần" ấy mà tôi làm được bài thơ "Tìm bạn" tặng anh với đoạn kết:

Nào ta cùng chạm cốc
Nhịp thở nồng hơn men
Thơ say mày cứ đọc
Cho đền đài ngả nghiêng!

Nếu một số câu thơ của Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Bính... đã may mắn được dân gian hoá thì "Sông Hương hoá rượu..." của Nguyễn Trọng Tạo cũng có cái may mắn đó. Tôi biết rất nhiều người thuộc và đọc "Sông Hương hoá rượu..." mà không hề biết tác giả. Thơ khắc vào bia đá, bia đá có thể mòn. Thơ khắc vào trí nhớ và lưu truyền bằng miệng chắc chắn sẽ sống mãi với thời gian. Tôi tin "Sông Hương hoá rượu..." của Nguyễn Trọng Tạo sẽ được thời gian lưu trữ trong tâm hồn những người yêu thơ, yêu Huế....

Tháng 8/1995

(Tập chín, 1995, tr.42-43)

KHÁT VỌNG CỦA TÌNH YÊU

Th.S Cao Kim Lan

ÁO TRẮNG

Huy Cận

Áo trắng đơn sơ, mộng trắng trong.
Hôm xưa em đến, mắt như lòng,
Nở bừng ánh sáng. Em đi đến,
Gót ngọc dồn hương bước toả hồng.

Em đẹp bàn tay ngón ngón thon
Em duyên đôi má nắng hoe tròn.
Em lùa gió biếc vào trong tóc,
Thổi lại phòng anh cả núi non.

Em nói, anh nghe tiếng lẫn lời
Hồn em anh thở ở trong hơi.
Nắng thơ dệt sáng trên tà áo,
Lá nhỏ mừng vui phất cửa ngoài.

Đôi lứa thần tiên suốt một ngày.
Em ban hạnh phúc chứa đầy tay
Dịu dàng áo trắng trong như suối,
Toả phất đôi hồn cánh mộng bay.

(In trong tập *Lửa thiêng*, 1940)

Nhiều bài thơ tình hay đã thể hiện nỗi buồn, sự trắc trở đơn phương, song ở *Áo trắng*, ta sẽ bắt gặp một đối cực khác trong cõi tâm linh của con người, một cung bậc khác của tình yêu: *hoà hợp - thần tiên - hạnh phúc*. Hiện hữu ở bài thơ là những khoảnh khắc đầy lãng mạn, mơ mộng và dịu dàng của một tình yêu tươi sáng nguyên khôi.

Nếu thơ cổ điển thường lấy ý làm điểm tựa và ý là hạt nhân cấu trúc thì thơ lãng mạn thường lấy *tình* làm điểm tựa cấu trúc. Tuy nhiên, ở bài thơ *Áo trắng*, dòng tâm trạng của nhân vật trữ tình xuôi theo mạch kể của một giấc mộng. Vì thế có thể thấy bài thơ có cấu trúc sóng đôi và phụ thuộc, *ý* và *tình* song trùng trong một nguồn cảm hứng xuyên suốt, ám ảnh: "màu trắng trong", tình sáng trong.

Áo trắng đơn sơ và trắng trong là mắt xích đầu tiên và cũng là nguyên cớ của mọi vấn đề. Vì thế, vừa bắt gặp "áo trắng đơn sơ" lập tức tạo thành một nét nhoè trong trường nhìn thi nhân:

Áo trắng đơn sơ, mộng trắng trong,

Thực và hư giao nhau trong một đường nét thật nhẹ, thật mảnh: màu trắng. Và trong không gian mơ ảo ấy, hồn thi nhân trở về với quá khứ, với tình yêu và mộng tưởng:

Hôm xưa em đến, mắt như lòng
Nở bừng ánh sáng. Em đi đến,

Hoá ra cái dư hương ngọt ngào của những khoảnh khắc say nồng trong "suốt một ngày" thần tiên sưa đang trở về ru hồn thi nhân. Hai câu thơ chỉ đem đến một thông tin (Em (đi) đến) song nó lại là một thông tin mở, đầy nội lực, là nút bấm tạo ra ánh sáng chiếu rọi suốt bài thơ. Tôi gọi đây là những vần thơ của ánh sáng. Trước hết là ánh sáng tình yêu của "em" nở bừng trên ánh mắt: "mắt như lòng" và ánh sáng rực lên trong mắt "anh" khi nhìn thấy "em"; "Nở bừng ánh sáng. Em đi đến". Câu thơ tưởng là miêu tả cô gái mà thực chất lại là khẳng định tình cảm của chàng trai. Một dòng thơ bảy chữ bị ngắt làm đôi tạo cảm giác đột ngột, sững sờ. Đây đúng là cách nói của Huy Cận: sâu và "thấm". Không ồn ào, sôi nổi song cũng chẳng thiếu sự đam mê, nồng nàn, khao khát. Mong người, nhớ người Xuân Diệu cuống quýt: *"Anh nhớ tiếng, anh nhớ hình, anh nhớ ảnh / Anh nhớ em, anh nhớ lắm em ơi ..."* (*Tương tư chiều*). Nhưng với Huy Cận, dường như anh ngồi bất động, chìm vào suy tư. Và mãi cho đến khi cái điều anh mong đợi đã đến, niềm khát khao mà anh chờ đợi xuất hiện thì nỗi nhớ niềm thương ấy tưởng chừng như bị dồn nén giờ đây vỡ oà ra, tuôn trào trong một thứ ánh sáng hư ảo mà rực rỡ của tình yêu, của hạnh phúc.

Hai câu thơ tạo ra thế tương xứng hoà hợp. Ở đây hoàn toàn không có sự vênh lệch, lỡ làng hay hờ hững của kẻ trao, người nhận, không có một tín hiệu lạc bước. Và chính sự hoà hợp ấy là nhân tố quyết định vẻ tươi sáng cho bài thơ.

Từ thời điểm "em đi đến" cùng với sự cảm nhận về một tình yêu trọn vẹn duy nhất, chàng trai thực sự sống trong "không khí say nồng" của mộng. Chàng say sưa ngắm nhìn, chiêm ngưỡng vẻ đẹp của em.

Gót ngọc dồn hương, bước toả hồng.
Em đẹp bàn tay ngón ngón thon
Em duyên đôi má nắng hoe tròn.
Em lùa gió biếc vào trong tóc,
Thổi lại phòng anh cả núi non.

Trong đôi mắt của kẻ đang yêu, cô gái trở thành một nàng tiên thật sự. Song điều thú vị là "nàng tiên" ấy đúng là của riêng Huy Cận, không thể lẫn với bất kì ai. Cảm xúc vũ trụ tràn vào trong những vần thơ khắc hoạ hình ảnh em: đó là ánh sáng, là hương sắc, là nắng, gió và núi non. Huy Cận đã biến vẻ đẹp trần tục, hữu hạn thành vẻ tinh khiết, nguyên sơ và vĩnh hằng. Các yếu tố thực và ảo, bền vững và mong manh, thô ráp và tinh tế hoà quyện với nhau trong một không gian tươi mới và tinh khiết.

"Em đẹp", "Em duyên", "Em lùa gió biếc vào trong tóc" ... để rồi đến khi:

Em nói, anh nghe tiếng lẫn lời;
Hồn em anh thở ở trong hơi.

thì nghĩa là tình yêu đã vào vòng mê đắm. Khi nghe người khác nói mà chỉ ra được tiếng và lời cũng là một sự tinh tế hiếm thấy. Song giờ đây sự nhạy cảm ấy đang làm chàng rối trí. Đơn giản bởi đó là tình yêu, là mê say. Và sự mê đắm ấy đã truyền sang cả không gian xung quanh:

Nắng thơ dệt sáng trên tà áo
Lá nhỏ mừng vui phất cửa ngoài

Bài thơ kết thúc bằng lời khẳng định:

Đôi lứa thần tiên suốt một ngày.
Em ban hạnh phúc chứa đầy tay
Dịu dàng áo trắng trong như suối,
Toả phất đôi hồn cánh mộng bay.

Dấu ấn thời gian "một ngày" quả thực đã tạo ra một sự hẫng hụt đến khó chịu, song dường như với Huy Cận, thế cũng đã là nhiều lắm nên "hồn vui" ấy được thi nhân thổi vào một gam "màu vĩnh viễn": "suốt một ngày", với một sự dịu dàng "trong như suối" để rồi tất cả cùng thăng hoa: "Toả phất đôi hồn cánh mộng bay". Bài thơ là một giấc mộng đẹp về quá khứ. Ở đây, "chất đẹp buồn" cố hữu trong hồn thơ Huy Cận đã nhường chỗ cho một vẻ đẹp nguyên khôi tươi

tắn, dịu dàng và trong sáng đến nao lòng. Trong "điệu buồn" da diết và sầu não của tiếng thơ Huy Cận thì những âm thanh trong trẻo kia kéo thi nhân lại gần ta hơn, đời hơn, tạo ra một cái tôi Huy Cận không nguyên phiến mà đa chiều, đầy nhân bản. Ở *Áo trắng*, "mộng trắng trong" và một không gian thần tiên dẫu chỉ là khoảnh khắc cũng đã tạo ra một sự thoát xác đến kỳ diệu ở một kẻ chấp nhận mang theo mối hận sầu kim cổ. Có thể những sắc điệu yêu đời ấy không thể lấp đầy nỗi bơ vơ trong linh hồn cô đơn, nhỏ bé của hồn thơ Huy Cận song ít nhất nó cũng đã gieo vào lòng ta chút hi vọng về cuộc đời, nó minh chứng cho những nỗi buồn thương, "ngậm ngùi" trong thơ ông chỉ là sự "trá hình" của một lòng yêu đời âm thầm mà mãnh liệt.

Ghi lại những xúc cảm tuyệt vời trong một khoảnh khắc lãng mạn nhất của tình yêu, tình trong sáng như "đoá hoa còn chưa dám ngậm sương"(1) trong *Áo trắng* chính là nguồn sống, là khao khát của thi nhân và hơn bao giờ hết, nó đã chạm đến niềm kì vọng ở mỗi người: Sự hoà hợp thần tiên, *Tình yêu được trả bằng tình yêu.*

Chú thích:

(1) Chữ dùng của nhà thơ Trinh Đường khi viết về thơ tình Huy Cận.

(Tập năm mươi tám, 2001, tr.61-63)

CHẤT CỔ ĐIỂN VÀ HIỆN ĐẠI trong *Chiều* của Hồ Dzếnh

Lê Thị Hồng Hạnh
Khoa Ngữ văn - ĐHSP Hà Nội

Nếu không gian đặc trưng của Đường thi là một bầu trời thanh lặng của *hư* và *tĩnh* thì Thơ mới trong cảm nhận của tôi đôi khi lại mênh mang không khí của một buổi chiều tà. Màu chiều ấy đã được hồn thơ Hồ Dzếnh kết tụ lại trong *Chiều*:

Trên đường về nhớ đầy
Chiều chậm đưa chân ngày
Tiếng buồn vang trong mây ....
Chim rừng quên cất cánh
Gió say tình ngây ngây
Có phải sầu vạn cổ
Chất trong hồn chiều nay?

Ta là người lữ khách
Màu chiều khó làm khuây
Ngỡ lòng mình là rừng
Ngỡ hồn mình là mây ....
Nhớ nhà châm điếu thuốc
Khói huyền bay lên cây...

Đi vào thế giới buổi chiều này, ta thấy có cái gì vừa rất quen vừa rất lạ. Cái hắt hiu xa xăm còn đó, nỗi buồn còn đó - nhưng nó hoà trong cái say say của men rượu, cái mong manh của nỗi u hoài. Ngay cả nỗi buồn ở đây cũng rất chông chênh. Có cảm giác như thi sĩ không hiểu rõ vì lẽ gì mà buồn, vì cớ sao mà nhớ. Và cả bài thơ là *một cuộc tự kiếm tìm đầy khắc khoải* của thi nhân.

Không gian chiều mở ra với những thi liệu hầu như đã trở thành cổ điển: *con đường, bóng chiều, chim đường, lữ khách* ... nhưng đi vào từng đối tượng cụ thể, ta lại như bắt gặp những sinh thể mới.

Khởi mạch cho bài thơ là nỗi nhớ - nhưng là một nỗi nhớ mơ hồ không chủ thể: "Trên đường về nhớ đầy". Ai nhớ? Thi sĩ, con đường hay bóng chiều? Câu thơ đi trên cái ranh giới rất mong manh ấy. Chính cái huyền hồ này khiến nỗi nhớ như là của chung tất cả. Không khí mênh mang ấy ăn nhịp với cuộc chia li rất đặc biệt ở câu sau:

Chiều chậm đưa chân ngày

Là khoảng giao thoa giữa ngày và đêm, ánh sáng và bóng tối, dương và âm, động và tĩnh, chiều là thời khắc đậm ý vị triết học, dễ đánh thức trong tâm hồn con người phương Đông những nỗi u hoài. Nhưng chiều của Hồ Dzếnh không chỉ có u hoài, ngay trong mênh mang màu nhớ, tất cả còn như bừng tỉnh lần cuối để xôn xao cảm giác biệt li. Từ chỗ chiều chỉ là một bộ phận của ngày, giờ đây ngày và chiều đã phân thành hai chủ thể khác nhau "một mình làm cả cuộc phân li". Không có một hồn thơ lãng mạn, không thể có cái nhìn mẫn cảm, đa tình đến thế.

Không gian yên lặng, hư tĩnh đặc trưng trong thơ cổ biến mất. Ở Hồ Dzếnh, ngay cả nỗi buồn cũng vang động thanh âm. Vạn vật đồng tấu khúc li ca để tiễn biệt một ngày về cõi khác. Vũ trụ như được đẩy rộng ra, tương thông với nhiều cõi xa xăm: "Tiếng buồn vang trong mây".

Đợt sóng âm ấy chảy tràn khắp trời mây, gần đấy mà xa đấy, thực đấy mà hư đấy.

Bao trùm các khổ thơ tiếp theo vẫn là không khí huyền hồ như thế. Có rừng, nhưng rừng âm u; có mây, nhưng mây phiêu lãng, "vân cẩu phù du"; có chim, nhưng không phải là "Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi". Cảnh chiều vẫn vắng lặng tựa ngàn xưa, nhưng *tĩnh* mà lại là rất *động*. Tất cả như xô đẩy nhau trong trạng thái chếnh choáng ngả nghiêng. Chim không bay là tĩnh, gió say là tĩnh, nhưng khi chim biết quên, gió biết ngây ngây ngơ ngác trước tiếng chiều buồn thì tĩnh đã chỉ là cái vỏ bên ngoài. Hoài Thanh từng viết "Từ con cò của Vương Bột lặng lẽ bay với ráng chiều đến con cò của Xuân Diệu không bay mà cánh phân vân có sự cách biệt của hơn một ngàn năm và của hai thế giới". Ta cũng có thể nói như vậy về cánh chim, làn gió trong thơ Hồ Dzếnh.

Cái mạch của bài thơ, theo cảm nhận của tôi, chính là sự vận động đi từ *tán* đến *tụ*, từ *diện* đến *điểm*, từ *rộng* đến *hẹp*. Không gian thu dần từ bầu trời đến cánh rừng, lại hẹp hơn nữa trong hình ảnh lữ khách và tụ lại trong điểm sáng của điếu thuốc ở cuối bài thơ. Mạch cảm xúc cũng đi từ mơ hồ

đến cụ thể: từ nỗi nhớ xa xăm không nguyên cớ, không chủ thể ở khổ một đến nỗi sầu vạn cổ ở khổ hai - có rõ hơn nhưng vẫn mơ hồ - đến nỗi buồn lữ thứ ở khổ ba và trở lại ở nỗi nhớ nhà trong hai câu thơ kết. Nhưng *tụ* mà lại vẫn *tán*, cụ thể mà vẫn mơ hồ. Bởi liền theo đốm sáng của điếu thuốc lại là cái mơ màng của khói huyền liền theo nỗi nhớ nhà lại là một cái gì hư ảo, mênh mang hơn thế. Dường như con người cô đơn này đang gắng tìm sự lí giải cho nỗi lòng mình, song rốt cuộc vẫn bất lực không lời giải đáp.

Nhớ nhà châm điếu thuốc
Khói huyền bay lên cây

Có gì tương đồng chăng giữa hai câu thơ đó với thơ Thôi Hiệu ngày xưa:

Nhật mộ hương quan hà xứ thị
Yên ba giang thượng sử nhân sầu.

Là ngẫu nhiên chăng khi cứ nói đến khói huyền là gắn với tâm sự hoài hương? Dường như ở đây Hồ Dzếnh đã cộng cảm với cái mã văn hoá của người cổ điển. Khói huyền gợi một vùng hư ảo. Người xưa nhớ về khói sóng là nhớ đến cõi tiên. Còn với Hồ Dzếnh, nhớ về vùng hư ảo ấy là nhớ về một cõi xa xăm trong vô thức, nơi con người còn giữ được cái bình yên, trung dung, vô uý của tâm linh. Lúc này đây, cái tôi cô đơn của Hồ Dzếnh nói riêng, Thơ mới nói chung, đã bị đứt khỏi không gian truyền thống ấy, vì thế nó da diết nỗi sầu xa xứ và thấm thía cảm giác lưu lạc tha hương. Cho nên ở đây có nhớ nhà mà không chỉ nhớ nhà. Cái tôi sau hành trình tự tìm mình vẫn bơ vơ trong sự bủa vây của màu chiều và tình lữ thứ.

Cái huyền hồ càng được tăng thêm trong những câu hỏi không lời giải đáp và những từ chỉ cảm giác không chắc chắn:

Có phải sầu vạn cổ...
Ngỡ lòng mình là rừng...
Ngỡ hồn mình là mây...

Hơn nữa, lòng mình, hồn mình vốn là những cái rất mơ, rất ảo lại được so sánh với những sự vật cũng phiêu dạt, mong manh không kém. Vì thế, sự mơ hồ không mất đi mà càng lan toả rộng hơn. Thi sĩ tưởng như sau bao câu hỏi đã tìm được lời giải đáp cho nỗi buồn của mình, nhưng thực tế lại bị khói sương huyền ảo đẩy vào một cõi mênh mông vô tận.

Các thanh bằng chiếm tỉ lệ trên 2/3, ngự trị ở cuối mỗi câu cũng gợi cái gì phiêu tán, toả lan.

Kế thừa truyền thống, Hồ Dzếnh sáng tác theo thể ngũ ngôn, nhưng cách phân đoạn của ông lại như đứt rời hẳn mạch truyền thống ấy: 3/4/4/2. Khổ thơ kết chỉ có hai dòng như mãi buông ra giữa thinh không, mãi mãi chơi vơi, mãi mãi chông chênh.

Cứ như thế, tất cả các câu chữ đều quy tụ lại trong một nỗi buồn như hư như thực. Phải chăng chính vì lẽ đó mà khi tác phẩm mới ra đời, Hồ Dzếnh đã gọi tên nó là "Màu cây trong khói". Phải, màu cây trong khói, đó mới chính là cái hồn của tác phẩm này.

Viết về nỗi sầu xa xứ, Hồ Dzếnh đã nói giùm nỗi niềm của bao người cùng thế hệ. Ông sẽ còn tìm được sự đồng vọng cùng tiếng lòng ta mỗi khi cất bước nơi dặm khách tha hương. Và hơn thế, đâu chỉ cho những khách tha hương? Bởi theo quan niệm nhà Phật, giữa chốn nhân gian, ai chẳng là một khách phiêu du đi ngang qua cõi trần này.

Hà Nội, tháng 11/2000

(Tập năm mươi tư, 2001, tr.46-48)

NHỊP CẦU NỐI KẾT HỮNG YÊU THƯƠNG

Lê Kim Nhung
GV. Trường CĐVHNTQĐ

MẸ CỦA ANH
Xuân Quỳnh

Phải đâu mẹ của riêng anh
Mẹ là mẹ của chúng mình đấy thôi
Mẹ tuy không đẻ không nuôi
Mà em ơn mẹ suốt đời chưa xong
Ngày xưa má mẹ cũng hồng
Bên anh mẹ thức lo từng cơn đau
Bây giờ tóc mẹ trắng phau
Để cho mái tóc trên đầu anh đen
Đâu con dốc nắng đường quen
Chợ xa gánh nặng mẹ lên mấy lần
Thương anh thương cả bước chân
Giống bàn chân mẹ tảo tần năm nao
Lời ru mẹ hát thuở nào
Chuyện xưa mẹ kể lần vào thơ anh
Nào là hoa bưởi hoa chanh
Nào câu quan họ mái đình cây đa
Xin đừng bắt chước câu ca
Đi về dối mẹ để mà yêu nhau
Mẹ không ghét bỏ em đâu
Yêu anh em đã làm dâu trong nhà
Em xin hát tiếp lời ca
Ru anh sau nỗi âu lo nhọc nhằn
Hát tình yêu của chúng mình
Nhỏ nhoi giữa một trời xanh khôn cùng
Giữa ngàn hoa cỏ núi sông

Giữa lòng thương mẹ mênh mông
không bờ
Chắt chiu từ những ngày xưa
Mẹ sinh anh để bây giờ cho em.

Phải nói ngay rằng những người yêu thơ từng biết đến Xuân Quỳnh qua những bài thơ tình nổi tiếng của chị như: *Thuyền và biển, Sóng, Thơ tình cuối mùa thu*... nhưng còn một khía cạnh khác trong đời sống tâm hồn của chị thì ít người biết đến, đó là tấm lòng của một người con đối với người mẹ - mà là con dâu đối với mẹ chồng. Đó cũng là điều ít thấy bộc lộ trong thơ ca xưa và nay.

Nhan đề bài thơ nghe có vẻ xa cách, hơi lạnh lùng nhưng nội dung bài thơ thì nói điều ngược lại. Ngay từ những câu đầu tiên của bài thơ, Xuân Quỳnh đã viết:

Phải đâu mẹ của riêng anh
Mẹ là mẹ của chúng mình đấy thôi

Cách nói nhẹ nhàng, âu yếm, thành thực mà cũng rất rõ ràng, dứt khoát. Điệp từ "mẹ" được nhắc lại một cách nâng niu, trân trọng. Từ "đấy thôi" giản dị nhưng hàm chứa điều sâu xa bắt nguồn từ thực tế rất hiển nhiên như nó vẫn tồn tại: "Mẹ của chúng mình". Xuân Quỳnh chỉ việc nhắc lại cái điều hiển nhiên ấy nhưng cũng đủ để người đọc cảm nhận rõ tình cảm thiết tha, sâu nặng của chị đối với mẹ.

Không chỉ là tình cảm mà còn là lòng biết ơn:

Mẹ tuy không đẻ không nuôi
Mà em ơn mẹ suốt đời chưa xong

À, như vậy, bên cạnh cái tình còn có cái nghĩa. Cái nghĩa được bắt nguồn từ một tấm lòng của con người luôn luôn muốn truy tìm ngọn nguồn của mọi vấn đề - kể cả lĩnh vực tình cảm - để hiểu, để cảm, để sống cho xứng đáng. Điều này không lạ ở Xuân Quỳnh. Chị đã từng trăn trở đi tìm lời giải đáp cho khởi nguồn của tình yêu:

Sóng bắt đầu từ gió
Gió bắt đầu từ đâu?
Em cũng không biết nữa
Khi nào ta yêu nhau.

(Sóng)

thì chắc chắn ở bài thơ này, người đọc sẽ lại được chị cắt nghĩa, mà cắt nghĩa một cách rõ ràng, về lòng biết ơn của chị đối với mẹ chồng - cái ơn mà theo chị "suốt đời chưa xong", nghĩa là suốt đời không trả nổi.

Trái tim người phụ nữ khi đã tin - yêu thì mọi giới hạn, khoảng cách đều trở nên vô nghĩa. Xuân Quỳnh đã như sống trong cuộc đời của mẹ, bởi chị hiểu và cảm thông vô cùng với niềm vui, nỗi buồn của mẹ:

Ngày xưa má mẹ cũng hồng
Bên anh mẹ thức lo từng cơn đau
Bây giờ tóc mẹ trắng phau
Để cho mái tóc trên đầu anh đen

Chỉ có bốn câu thơ thôi mà cuộc đời một con người đã hiện lên quá rõ. Với thủ pháp tương phản, Xuân Quỳnh đã tạo nên sự đối lập tuyệt đối giữa cái "ngày xưa" với cái ngày nay. Thời con gái má hồng của mẹ qua nhanh bên sự lớn khôn của anh. Tóc mẹ đổi màu nhường anh sức trẻ. Sự tảo tần hi sinh ấy của mẹ, đâu phải nàng dâu nào cũng cảm nhận được!

Sâu sắc và tinh tế hơn khi Xuân Quỳnh thấu hiểu cả nỗi lòng của người mẹ đối với con trai mình, để từ đó chị sống tiếp phần đời của mẹ trong tình yêu thương với anh:

Thương anh thương cả bước chân
Giống bàn chân mẹ tảo tần năm nao

Với Xuân Quỳnh, thương anh cũng có nghĩa là thương mẹ và ngược lại. Điều này tưởng giản đơn nhưng trong cuộc sống không phải lúc nào nó cũng hoà làm một. Phải là người sâu nặng nghĩa tình, vị tha, biết hi sinh mới có thể làm được điều đó và Xuân Quỳnh đã làm được như vậy.

Rồi chị nguyện:

Em xin hát tiếp lời ca...

Lời ca xin hát tiếp ấy là sự tiếp nối:

Lời ru mẹ hát thuở nào...

Ngày xưa, mẹ ru tuổi thơ anh bằng những câu chuyện cổ tích, thần thoại, những câu ca dao, những làn điệu dân ca quen thuộc... Lời ru ấy chắp cánh cho tâm hồn anh bay bổng để rồi hương thơm của "hoa bưởi, hoa chanh", nét cổ xưa của "mái đình cây đa"... quyện vào năm tháng, theo dấu chân anh "lần vào thơ" đem đến cho anh niềm tin yêu cuộc đời.

Ngày nay, chị "ru anh sau nỗi âu lo nhọc nhằn", ru cả niềm vui, ru cả nỗi buồn, ru bằng cả tấm lòng chan chứa yêu thương. Với Xuân Quỳnh, phải chăng đó là cách chị báo đền ân, nghĩa đối với mẹ.

Có một sự chuyển giao tế nhị từ mẹ sang chị. Trong sự chuyển giao ấy, Xuân Quỳnh là người chủ động. Tình yêu mẹ, yêu anh đã giúp chị lãnh lấy phần trách nhiệm ngọt ngào, thi vị ấy để lòng tự dặn lòng:

Xin đừng bắt chước câu ca
Đi về dỗi mẹ để mà yêu nhau.

Quả thật, Xuân Quỳnh đã thể hiện mình một cách rất thành thực, thành thực đến từng chi tiết. Vì vậy, những câu thơ chị viết ra vừa hồn nhiên vừa xúc động. Thơ hay chính là dòng cảm xúc dâng đầy không thể kìm nén trong lòng Xuân Quỳnh đã tràn ra câu chữ? Có lẽ cả hai, bởi ở Xuân Quỳnh, thơ với đời là một. Tình yêu mẹ đã nâng Xuân Quỳnh lên, giúp chị tự bứt mình ra khỏi những lối mòn xưa cũ trong tình riêng để hiếu thuận với mẹ và cũng là để bù trì cho mẹ, lấp đầy khoảng trống trong mẹ.

Câu kết của bài thơ là điểm sáng của toàn bài:

Mẹ sinh anh để bây giờ cho em

Mọi sự trăn trở, âu lo của Xuân Quỳnh đã được cắt nghĩa rõ ràng. Xuân Quỳnh yêu thương quý trọng mẹ, hàm ơn mẹ bởi một điều rất dễ nhận ra, đó là: Mẹ đã sinh ra anh cho em; em có anh là nhờ mẹ. Không biết những đôi lứa yêu nhau, xưa và nay, đã có bao nhiêu người suy ngẫm và sống xứng đáng như Xuân Quỳnh?

Qua bài thơ, ta nhận ra chiều sâu trong tấm lòng của Xuân Quỳnh. Xuân Quỳnh bộc lộ tình yêu thương với "mẹ của anh", nhưng đằng sau tình cảm ấy lại là tình yêu đối với anh, cái nhân vật tưởng chừng chỉ là "liên đới" nhưng thực ra lại là đối tượng chính để Xuân Quỳnh bộc lộ tình yêu. Phải rất yêu anh, tha thiết trong từng suy nghĩ, tình cảm của anh, Xuân Quỳnh mới có những vần thơ sâu lắng đến như vậy. Và nếu xét đến tận cùng thì *Mẹ của anh* lại vẫn là một bài thơ tình đáng nhớ, xếp sau những bài thơ tình nổi tiếng của chị. Và như vậy, một lần nữa ta lại khám phá ra nét đẹp trong tâm hồn Xuân Quỳnh - nét đẹp của một tấm lòng đầy những yêu thương...

(Tập bảy mươi tư, 2002)

MÙA DẠY VĂN HỌC

GIẤC MƠ GẶP NGƯỜI TRONG TRUYỆN CỔ TÍCH

Nguyễn Thanh Thuỷ
Lớp 7 I - Trường THCS Nguyễn Trường Tộ - Đống Đa - Hà Nội

ĐỀ BÀI: *Một lần, em được nghe bà kể truyện* ***Sự tích trầu cau****. Trong giấc mơ, em như thấy mình đã đến được cánh rừng, nơi có ba anh em đang yên nghỉ. Em đến bên họ và nói những lời viếng thăm. Hãy kể và tả lại cảnh đó.*

BÀI LÀM

Tuổi thơ trong tôi là những câu chuyện bà kể. Cuộc sống của tôi chìm trong những huyền thoại xa xưa. Nhưng chỉ duy nhất một lần, chính bàn chân tôi đã đặt lên mảnh đất diệu kì đó. Một cánh rừng trong mơ với *Sự tích trầu cau*.

Điều gì đã khiến tôi sợ hãi? Một thứ ánh sáng nhạt nhoà, lạnh lẽo bao trùm cả cánh rừng. Những lùm cây rậm rạp, u ám làm không gian càng trở nên nặng trịch. Thỉnh thoảng, những âm thanh từ đâu vang lên đầy bí ẩn làm tôi rùng mình. Tôi nhìn quanh quất, nhưng vẫn chỉ thấy một cánh rừng hoang vắng, không một bóng người. Sợ hãi hồi lâu, tôi mới cảm thấy cái lạnh đã ngấm vào xương tuỷ. Những luồng gió bấc rít lên một cách điên cuồng như xé tan làn da mỏng manh này. Rồi cứ thế, bao nhiêu nỗi kinh hoàng cứ dồn dập đến theo nhịp tim đang ngày càng đập mạnh của tôi. Nhưng rồi thời gian cũng xoa dịu đi nỗi sợ hãi này và mặt đất đã mời gọi bước chân tôi bước tới.

Đêm tối mịt mùng, từng bước đi là từng bước khó khăn, gian khổ. Đường gập ghềnh, trơn tuột, lại những cái đốt của vắt rừng, muỗi độc. Những hàng cây xum xuê chắn lối, tát vào mặt những cái tát rát mình của lá. Gai góc chằng chịt xiên ngang dọc cào rách chiếc áo mỏng tang mà không hề thương xót. Nó còn nhẫn tâm giương thẳng để lại những vết xước trên thịt da. Cái lạnh cặp kè đôi bên. Nhưng bỗng một khoảng không bừng sáng - một thứ ánh sáng diệu kì. Mọi vật trở dậy với một sức mạnh phi thường. Trước mắt tôi, một tảng đá vôi trắng tinh. Nó tượng trưng cho tấm lòng minh bạch của người em. Anh đã ra đi trong nỗi buồn đau khi mất đi nguồn yêu thương duy nhất - người anh trai của mình. Một cây cau thẳng đứng vững vàng. Ấy chính là người anh - người chồng tốt bụng. Trụ cột trong nhà cũng chính là anh. Vậy mà chỉ một phút lầm lỡ ... Tôi lặng đi. Những giọt nước mắt lăn nhanh trên gò má. Tôi nhìn chị, một thiếu nữ mảnh mai, dịu dàng đang quấn quýt bên chồng. Giờ chị chính là dây trầu mềm mại leo trên thân cau. Dù đã mất đi nhưng họ vẫn là một đôi bồ câu trong sáng, luôn sát cánh bên nhau. Anh sẽ mãi mãi là chỗ dựa vững vàng nhất. Ngoảnh đi. Đâu rồi cái khí trời lạnh lẽo? Hay có một bó đuốc nào sưởi ấm lòng mình? Tôi tự nhủ. Cái sợ hãi bây giờ không là gì nữa. Cánh rừng đã không còn khiếp sợ như xưa. Hay chăng ấy chính là sự thiêng liêng. Chỉ trong phút giây, họ đã làm dịu đi bao nỗi kinh hoàng. Giờ tất cả chỉ còn sau lưng. Tôi thầm cảm ơn. Lặng lẽ quỳ xuống trước họ, tôi lặng đi. Trong tâm khảm mình, tôi thầm mong cho họ có một cuộc sống mới hạnh phúc hơn. Ở bên kia thế giới, họ có thể làm lại từ đầu. Họ là những tấm gương cao cả, cuộc sống của họ sẽ sung sướng biết nhường nào. Tôi nhắm mắt lại, mong sao những cơn gió sẽ mang lời cầu nguyện của tôi đến họ. Tôi mở mắt ra, trời đã sáng để đánh thức một giấc mơ.

Mọi thứ đều bị lãng quên sau một giấc ngủ dài thanh thản. Nhưng với tôi, giấc mơ ấy đã đi vào trái tim, đã hoà vào dòng máu, để mãi mãi sẽ không bao giờ tôi quên được.

(Tập bốn mươi lăm, 1999, tr.50-51)

SỰ NHẮC LẠI VÀ TIẾP NỐI TRONG BÀI THƠ *ĐẤT NƯỚC* CỦA NGUYỄN ĐÌNH THI

Nguyễn Thị Bích Phương
Lớp 12C1 - Trường THPT chuyên Hùng Vương Việt Trì - Phú Thọ

Tôi được đọc bài thơ *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi ngay từ những năm học cấp II. Lúc ấy, tôi mới chỉ nhìn bài thơ ở từng đoạn nên chỉ phát hiện thấy một tư thế "đầu không ngoảnh lại" của người ra đi, một niềm vui hân hoan của người làm chủ và phát hiện thấy đầy đủ sức mạnh kì diệu của dân tộc Việt Nam. Nhưng đến bây giờ, khi học theo cách của các nhà phê bình, tôi nhìn bài thơ như một vật thể sống, đặt xa, đặt gần, chiêm ngưỡng và khám phá, tôi lại thấy thêm những từ ngữ, hình ảnh đi dọc bài thơ, hệt như những sợi cỏ chạy dọc trên cơ thể một con người.

Những từ ngữ, hình ảnh đó, nếu đặt riêng trong từng câu, từng đoạn của bài thơ, nhiều khi trở thành vô nghĩa. Nhưng nếu ta nối được liền mạch những từ ngữ, hình ảnh ấy theo dọc bài thơ, thì nó đã hàm chứa một sự liên kết bền vững mà những ý nghĩa mà bản thân nó, nếu đứng một mình thì không thể làm được.

1. Dễ nhận thấy nhất là sự lặp lại của từ "những". Trong bài thơ *Đất nước*, từ "những" được nhắc lại 11 lần:

*- **Những** phố dài xao xác hơi may*
*- **Những** cánh đồng thơm mát*
* **Những** ngả đường bát ngát*
* **Những** dòng sông đỏ nặng phù sa*
*- Nước **những** người*
* chưa bao giờ khuất*
* Đêm đêm rì rầm trong tiếng đất*
* **Những** buổi ngày xưa vọng nói về.*
*- Ôi! **Những** cánh đồng quê hương*
* chảy máu*
* **Những** đêm dài hành quân*
* nung nấu*
*- Từ **những** năm đau thương*
* chiến đấu*
*- Ôm đất nước **những** người áo vải*
* Đã đứng lên thành **những** anh hùng.*

"Những" là một đại từ số lượng không xác định. Đặt trước danh từ, nó trở thành định ngữ, thường gợi số nhiều với ý nghĩa liệt kê, bao quát. Ở trong bài thơ này, từ "những" được đặt trước hàng loạt các danh từ: chỉ sự vật gắn với quê hương như "phố dài" "cánh đồng", "con đường", "dòng sông", ... chỉ thời gian như "buổi ngày xưa", "đêm dài", "năm" ...., chỉ con người như: "người", "anh hùng" ... Tất cả những danh từ ấy, suy rộng ra đều nói về "đất nước". Như vậy, đi hết bài thơ, chúng ta có thể khái quát được diện mạo của Tổ quốc, của đất nước. Một đất nước bao la, tươi đẹp, trù phú, với bề dày lịch sử ngàn năm văn hiến. Một đất nước đã phải trả vô vàn những mất mát, hi sinh để giành tự do, độc lập. Một đất nước với biết bao con người giản dị, mộc mạc mà anh dũng kiên cường ... Tổng hoà lại, đó là tượng đài một đất nước đang trưởng thành và toả sáng, ánh sáng của tự do và anh hùng. Khi tôi nói đến đây, có một người bạn của tôi đã nói thêm rằng: "điệp từ "những" không chỉ khái quát tượng đài một đất nước như vậy, nó còn thể hiện tình đoàn kết, giữa những con người "làm nên đất nước", giữa quá khứ, hiện tại và tương lai của dân tộc. Đó là cội nguồn sức mạnh của đất nước ấy!". Theo tôi, đó đâu phải là một suy diễn hoàn toàn không có cơ sở đối với bài thơ này?

2. Cùng với từ "những", "trời" cũng là một hình ảnh được lặp lại nhiều lần trong bài thơ *Đất nước*:

*- **Trời** thu thay áo mới*
* Trong biếc nói cười thiết tha*
* **Trời** xanh đây là của chúng ta*
*- Dây thép gai đâm nát **trời** chiều*
- Xiềng xích chúng bay không
* khoá được*
* **Trời** đầy chim và đất đầy hoa*
*- Trán cháy rực nghĩ **trời** đất mới*
* Lòng ta bát ngát ánh bình minh*

Về phương diện chính trị và địa lí, bầu trời là một phần không thể tách rời của cương giới, lãnh thổ đất nước. Về phương diện văn học, bầu trời là hình ảnh cao rộng, khoáng đạt, thường gợi những liên tưởng về đất nước trong văn học yêu nước từ xưa đến nay, đặc biệt trong văn học cách mạng. Bài thơ *Đất nước* cũng vậy. Hình ảnh bầu trời lặp đi lặp lại trong bài thơ chính là hình ảnh đất nước luôn trở đi trở lại, gây sức ám ảnh rất lớn cho bạn đọc. Nếu ta chỉ chú ý đến bầu trời; "trời thu", "trời xanh", "trời chiều", "trời đầy chim", "trời đất mới"... thì đó là biểu tượng của đất nước yên bình, tự chủ, có độc lập tự do, có tương lai tươi sáng. Nhưng đặt trong từng câu thơ cụ thể của từng đoạn thơ khác nhau, bầu trời là hình ảnh đất nước bị tàn phá, bị xâm lăng, hành hạ một cách bạo tàn bởi quân cướp nước ("Dây thép gai đâm nát trời chiều"); là hình ảnh của đất nước kiên cường, anh dũng, luôn đứng vững trước "xiềng xích" của kẻ thù ("Xiềng xích... đất đầy hoa"); hình ảnh của đất nước độc lập và tự chủ ("Trời xanh đây là của chúng ta"); đất nước đang hân hoan, hạnh phúc, được đổi mới ("Trời thu thay áo mới"). Đất nước ấy là kết tinh của truyền thống, của hiện tại và hướng tới một tương lai tươi sáng. Đặt dọc bài thơ, hình ảnh bầu trời góp phần gắn kết các đoạn thơ, dựng lên hình tượng một đất nước: anh hùng vượt qua chiến tranh tàn khốc và đã đi tới tự do, độc lập thực sự. Cùng với điệp từ "những", hình ảnh bầu trời đã dựng nên diện mạo của đất nước, một diện mạo đa chiều hết sức chân thực và sống động. Diện mạo ấy có lẽ sẽ không bao giờ phai mờ trong tâm trí bạn đọc mỗi khi nghĩ về đất nước Việt Nam.

3. Một đất nước cũng như một con người, bao giờ cũng gồm cả diện mạo và tâm hồn. Nếu sự lặp tại điệp từ "những" và hình ảnh bầu trời đã dựng nên diện mạo đất nước thì tâm hồn đất nước, hay chính là những con người của đất nước ấy, lại được thể hiện bởi cách sử dụng tiếp nối từ khổ đầu đến khổ cuối bài thơ các đại từ nhân xưng và hình ảnh con người. Trước hết, điều đó được biểu hiện ở cách sử dụng các đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất số ít và số nhiều: *Tôi, ta, chúng ta*:

- Tôi nhớ những ngày thu đã qua
- Tôi đứng vui nghe giữa núi đồi
- Trời xanh đây là của chúng ta
* Núi rừng đây là của chúng ta*
* .... Nước chúng ta*
- Lòng dân ta yêu nước thương nhà
- Lòng ta bát ngát ánh bình minh

"Tôi" là đại từ nhân xưng chỉ cá nhân nhà thơ; "Ta" là đại từ nhân xưng vừa chỉ cá nhân tác giả, vừa chỉ cả đồng bào, đồng chí, cả cộng đồng dân tộc Việt Nam. Ở trong bài thơ, có sự chuyển đổi từ đại từ "tôi" ở ba khổ thơ đầu thành đại từ "ta" ở khổ thứ tư. Đó là sự chuyển biến về tư tưởng của mỗi con người trong sự thay đổi lớn lao của đất nước. Nhân vật trữ tình đã biết đem cái tôi cá nhân của mình hoà với cái "ta" chung của cả dân tộc để cùng tự hào khẳng định quyền làm chủ của cá nhân mình và của con người Việt Nạm đối với non sông gấm vóc. Tất cả mọi người đã trở thành một khối thống nhất cùng chịu gian khổ, cùng chung lòng yêu nước nồng

nàn, cùng chung niềm vui làm chủ, niềm tin tưởng lạc quan vào "bình minh" tươi sáng. Đó là tinh thần đoàn kết, là chủ nghĩa anh hùng tập thể trong thời đại cách mạng.

4. Cùng với các đại từ nhân xưng, hình ảnh con người được khắc hoạ trong bài thơ cũng cùng cách thức như thế:

- Người ra đi đầu không ngoảnh lại
- Nước những người
chưa bao giờ khuất
- Những đêm dài hành quân
nung nấu
Bỗng bồn chồn nhớ mắt
người yêu
- Ôm đất nước những người áo vải
Đã đứng lên thành những
anh hùng
- Súng nổ rung trời giận giữ
Người lên như nước vỡ bờ

Kết tinh của tất cả những con người đó là hình ảnh "Người lên như nước vỡ bờ", sức mạnh vùng dậy vô cùng mạnh mẽ của con người Việt Nam trong suốt chiều dài đấu tranh của lịch sử dân tộc. Sức mạnh ấy đã trực tiếp làm nên chiến thắng hào hùng và chói lọi của dân tộc Việt Nam. Qua đây, bài thơ đã dựng nên chân dung con người Việt Nam, chân dung đẹp và hài hoà giữa lí tưởng và tâm hồn, giữa mối tình chung và mối tình riêng, giữa quá khứ và hiện tại... Đó là tượng đài của nhân dân Việt Nam, là hiện thân cho sức sống của dân tộc và đất nước Việt Nam. Vì thế mà con người trở thành tâm hồn của đất nước, trở thành hình tượng không thể nào quên khi nhắc đến bài thơ *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi cũng như bất kì một bài thơ nào khác viết về đất nước trong mọi thời đại.

Bài thơ được chọn ghép lại từ ba bài thơ khác nhau (bài *Sáng mát trong như sáng năm xưa* (1.1948), bài *Đêm mít tinh* (1949) và phần viết bổ sung 1954), nhưng đọc lên, ta vẫn thấy đây là một chỉnh thể nghệ thuật. Điều đó phải chăng một phần là do sự lặp lại và sự tiếp nối của những ngôn ngữ, hình ảnh trên suốt dọc bài thơ? Cùng mạch cảm xúc tự nhiên và sâu lắng được suy ngẫm, trải nghiệm trong cuộc chiến đấu hào hùng của dân tộc, nhà thơ đã có một chặng đường từ nhận diện đến thấu hiểu đất nước để từ đó dựng nên diện mạo của đất nước trong thời đại mới: vừa giàu đẹp, vừa đau thương, vừa anh hùng. Đó là đất nước được xây nên vững chãi từ những con người bình dị mà anh dũng, từ sợi dây máu thịt nối con người hiện tại với quá khứ, với cha anh - Đất nước của những con người tự chủ và kiên cường, có tấm lòng yêu thương sâu nặng đối với quê hương, Tổ quốc mình như nhà thơ Nguyễn Đình Thi khi viết bài thơ *Đất nước*.

Với tượng đài đất nước ấy, Nguyễn Đình Thi đã tạo cho mình một gương mặt riêng trong các gương mặt các nhà thơ, nhà văn khác cùng viết về đất nước một dấu ấn riêng không thể phai mờ trong tâm trí người đọc...

(Tập sáu mươi lăm, 2001, tr. 62-64)

L.B.T: Sau khi học kiểu bài kể chuyện tưởng tượng, nhiều bạn học sinh đã viết được những bài thật cảm động. Sau đây, chúng tôi xin giới thiệu cùng các bạn một trong những bài văn như thế.

Phần kết mới cho câu chuyện

CÔ BÉ BÁN DIÊM

Trần Hương Ly
Lớp 7B -Trường THPT Hà Nội - Amsterdam

Ngồi giữa không gian giá lạnh trong đêm giao thừa, bụng đói, cật rét, em bé bán diêm đành quẹt những que diêm để sưởi ấm và đắm chìm vào mộng tưởng. Đầu tiên, em thấy một lò sưởi ấm áp; thứ đến, em thấy một bàn tiệc với món ngỗng quay hấp dẫn, rồi em lại tưởng tượng ra một cây thông Nô-en rực rỡ. Sau đó, cô bé tội nghiệp đã được gặp bà nội yêu quý của mình. Em nhìn thấy rõ ràng người bà đẹp đẽ đang mỉm cười với em, một nụ cười hiền dịu và ấm áp.

- Bà ơi! - Em bé reo lên. - Cháu nhớ bà lắm! Cháu biết rằng diêm tắt thì bà cũng biến đi mất như lò sưởi, ngỗng quay và cây thông Nô-en ban nãy, nhưng bà ơi, chắc bà biết từ khi Thần chết cướp bà đi, bố con cháu khổ biết chừng nào. Vì quẫn bách nên bố cháu đã trở nên tàn nhẫn. Bố cháu không còn thương cháu nữa rồi. Nếu đêm nay cháu không bán được bao diêm nào thì bố cháu sẽ đánh đập cháu mất! Cháu phải làm gì bây giờ? Hay bà cho cháu đi cùng với!

Que diêm tắt, và ảo ảnh rực sáng trên khuôn mặt em bé cũng biến mất.

Thế là em quẹt tất cả những que diêm còn lại trong bao. Em muốn níu bà em lại! Diêm nối nhau chiếu sáng như giữa ban ngày. Chưa bao giờ em thấy bà em to lớn và đẹp lão như thế. Bà mỉm cười với em và xoa đầu em. Cô bé bán diêm được tiếp thêm sức sống và niềm tin từ nơi bà. Thế rồi, que diêm lại lụi tắt. Em bé nhìn quanh rồi gục mặt vào đôi tay đang thâm tím lại vì rét. Và, em khóc.

- Bà ơi! - Em nấc lên nghẹn ngào. - Bà đừng bỏ cháu!

Bỗng, có một bàn tay nhẹ nhàng đặt lên vai em bé, em ngước đôi mắt to đẫm nước lên nhìn... Ôi! Thật ngạc nhiên biết bao khi mà người đứng trước mặt em lại là bố của em. Ông cũng đang khóc, đây là lần đầu tiên em thấy bố khóc, thế nhưng đôi môi ông lại nở một nụ cười thật hiền hậu, giống hệt nụ cười của bà nội. Môi em mấp máy, không nói nên lời. Cuối cùng, em reo lên như hỏi: "Bố?". Và sà vào lòng ông. Bỗng nhiên, em cảm thấy ấm áp lạ thường giữa đêm giao thừa giá rét. Nước mắt em tuôn rơi, những giọt nước mắt của sự hạnh phúc.

(Tập bảy mươi bảy, 2002, tr.50)

MỘT BÀI VIẾT ĐẠT ĐIỂM TỐI ĐA

Nguyễn Ngọc Diệp
Trường chuyên Nguyễn Du - Quận I - TP. Hồ Chí Minh

ĐỀ RA: Tình yêu quê hương tha thiết, mãnh liệt đã được nâng cánh bằng cảm hứng lãng mạn trong bài thơ *Cảm nghĩ trong đêm thanh tĩnh* của Lí Bạch:

Đầu giường ánh trăng rọi
Ngỡ mặt đất phủ sương
Ngẩng đầu nhìn trăng sáng
Cúi đầu nhớ cố hương

Hãy phân tích và phát biểu cảm nghĩ về bài thơ trên.

(Trích *Đề thi chọn học sinh giỏi môn Văn - Tiếng Việt - lớp 9 năm học 1994 - 1995 của Phòng GDĐT quận I, TP. Hồ Chí Minh*).

BÀI LÀM

Quê hương là gì hở mẹ
Mà cô giáo dạy phải yêu?
Quê hương là gì hở mẹ
Ai đi xa cũng nhớ nhiều?

Lời trẻ nhỏ hỏi mẹ trong sáng, ngây thơ nhưng cũng chính là nỗi lòng chung của những người con xa quê mẹ lãng du nơi đất khách. Có ai đi xa mà không nhớ quê hương, bởi quê hương với mỗi người đã trở thành máu, thành thơ, thành một phần của tâm hồn. Hơn nữa, đối với Lí Bạch, thi nhân suốt một đời chống kiếm phiêu du, nhưng luôn nặng tình thương nhớ quê hương, tình cảm tha thiết, mãnh liệt, dâng trào ấy còn được nâng cánh bằng cảm hứng lãng mạn, bay bổng diệu kì qua bài *Cảm nghĩ trong đêm thanh tĩnh*.

Đầu giường ánh trăng rọi
Ngỡ mặt đất phủ sương
Ngẩng đầu nhìn trăng sáng
Cúi đầu nhớ cố hương

Chính cái chất lãng mạn, trữ tình đằm thắm, cái chất thơ nồng ấm của Lí Bạch - con người hiệp khách đã làm cho khúc nhạc lòng vẻn vẹn hai mươi âm tiết chan chứa tâm tình người con xa quê hương sống mãi với thời gian.

Từ xưa đến nay, các thi nhân bao giờ cũng mượn cảnh để để tỏ bày nỗi niềm tâm sự của mình. Một bức tranh đẹp ập vào mắt ta trước tiên cũng là cảnh rồi mới tới những gì ẩn chứa bên trong. Và Lí Bạch, bậc "Thi tiên" của thơ Đường Trung Quốc ngay từ những dòng đầu đã dẫn ta vào một thế giới trăng đầy ảo diệu.

Sàng tiền minh nguyệt quang
Nghi thị địa thượng sương

Ấn tượng đầu tiên để lại trong ta là trăng. Trăng ở khắp nơi, không chỉ giới hạn ở nơi đầu giường mà ánh trăng bao trùm cả không gian, toả khắp căn phòng nhỏ, hoà quyện vào ánh trăng của cả vũ trụ bao la. Trăng như một dòng suối chảy miên man trong đêm sâu, trăng như một làn xoáy huyền vi và tinh tế chảy tràn qua, vuốt ve mọi vật bằng thứ ánh sáng mát dịu. Cảnh vật như say dưới ánh trăng, như lặng đi trong cái tĩnh lặng đến khôn cùng của đêm khuya. Câu thơ với những vần bằng êm ả như càng làm tăng nét êm đềm của dòng sông trăng, gieo vào lòng người cảm giác lâng lâng thanh tĩnh lạ thường. Giữa khoảnh khắc đêm thâu chỉ có ánh trăng là chủ thể, thiên nhiên hiện lên cái vẻ đẹp trong sáng nhất, cuộc sống trở về với những nhịp bình lặng, thâm trầm, trút bỏ cái náo động, xô bồ của ban ngày. Tất cả giờ đây chỉ còn làm tâm hồn thảnh thơi say giữa bát ngát đất trời ngập ánh trăng. Hơi thở của đất trời cũng thật nhè nhẹ như làm vỡ mất cái giây phút huyền diệu của chị Hằng. Trăng đẹp và thơ mộng như một bài thơ, trăng tìm đến với con người làm bạn. Bác Hồ có viết:

Trăng vào cửa sổ đòi thơ
Việc quân đang bận, xin chờ hôm sau.

Bác Hồ đành từ chối người bạn tri kỉ tri âm để lo cho việc quân, việc nước, lo "nỗi năm châu". Còn với Lí Bạch, người lãng tử trong phút dừng chân nơi quán trọ để trọn lòng mình đến với thiên nhiên, say trong thiên nhiên, đập chung nhịp đập bồi hồi, xao xuyến của đất trời. Cuộc sống thật thanh bình, gió trăng vào chơi không cần gõ cửa, như bạn cố tri vốn đã thân thiết từ lâu rồi. Thật vậy, với một hồn thơ lãng mạn, bay bổng như Lí Bạch thì làm sao có thể vô tình, hững hờ trước một ánh trăng đẹp, nhất là vào khoảnh khắc thời gian của đêm thâu, khi tất cả đã lắng đọng lại, trong sáng và tinh khiết sau những bụi bặm của cuộc sống đời thường. Trăng rọi ngay bên đầu giường của thi nhân, lại là *minh nguyệt*, đủ thấy được nhà thơ yêu trăng, say trăng, thân thiết với trăng đến mức nào! Có lẽ, trong một phút giây xao xuyến, hồn thơ Lí Bạch đã chơi vơi, tan ra, hoà quyện cùng gió trăng để rồi đặt bút viết ra những dòng thơ thật trữ tình, thể hiện rõ dáng dấp của một "Thi tiên".

Nghi thị địa thượng sương

Chỉ năm chữ thôi, năm chữ tưởng chừng như không là gì mà câu thơ bừng dậy một sức sống mới, thật mới mẻ mà cũng thật huyền ảo như có sắc, có hồn. Một ánh trăng rọi mà tác giả ngỡ như là sương khói. Chỉ một hình ảnh thôi mà đủ gợi lên cả một thế giới cảm xúc mênh mang. Phải là một con người thiết tha với vẻ đẹp thiên nhiên, say mê và có tình cảm nồng nàn với những gì xảy ra chung quanh mình mới có được cái nhìn thi vị hoá đến thế. Sức liên tưởng phong phú như làm hình tượng thơ sống dậy, như làm ta tan ra trong thế giới huyền ảo của thi nhân. Trăng hay là sương la đà mặt đất? Ánh trăng hắt qua khung cửa sổ, soi xuống căn phòng hay là

sương khói mông lung? Trăng - thực đó mà như không thực, như mờ ảo, khó nắm bắt đến lạ kì. Bằng chất lãng mạn vốn có, thi nhân đưa ta đến một thế giới mới, thế giới mơ mộng, huyền ảo của thi, ca, nhạc, hoạ. Trăng đêm nay có còn là trăng của cuộc sống đời thường nữa không hay qua cảm quan rất riêng của Lí Bạch đã trở thành một vầng trăng mờ ảo, trăng của cõi thiên thai? Cái sương khói của ánh trăng như làm cho câu thơ ngập trong không khí mơ màng, hư hư thực thực, trăng sáng mà sáng bàng bạc, huyền ảo. Trăng ở quanh thi nhân như có mấy tầng mấy lớp. Trăng làm cả không gian hẹp của thi nhân - căn phòng trọ và không gian bao la của vũ trụ - bầu trời đêm hoà chung làm một. Cái đất trời và lòng người như quyện chặt vào nhau. Quả thật phải là một đêm khuya thanh tĩnh lắm mới nghe được tiếng đất trời và vầng trăng đang thì thầm trò chuyện, mới nghe được nhịp đập bồi hồi trong trái tim nghệ sĩ. Chính lúc không gian như lắng lại để chìm vào phút giây thanh tĩnh, yên ả nhất của thời gian, khi mảnh trăng của đất trời treo vầng vặc thì trong cõi riêng của cảm xúc, một mảnh hồn cô đơn đang khao khát mơ tìm tri âm, tri kỉ, một thi nhân đang ngắm trăng mà buồn cho cõi đời cát bụi trầm luân và con người đứng trước cảnh đẹp nơi quê khách cũng đang gửi chút tình về chốn quê xưa, đó là Lí Bạch:

Cử đầu vọng minh nguyệt
Đê đầu tư cố hương
(Dịch: *Ngẩng đầu nhìn trăng sáng*
Cúi đầu nhớ cố hương)

Một con người đang say sưa thưởng thức và gởi trọn hồn mình vào cảnh đẹp thiên nhiên mà phút chốc, vội quay về với chính mình chắc hẳn phải có một nỗi niềm tâm sự trĩu nặng và dồn nén. Từ tư thế "cử đầu" ngắm trăng, thi nhân trong giây lát quên đi cả một đất trời đang mời gọi để rồi "đê đầu" và từ đấy, ý thơ bật ra như mạch cảm xúc dâng trào "tư cố hương". Nỗi lòng của Lí Bạch trào lên mãnh liệt, tha thiết, day dứt hơn bao giờ hết. Đêm nay, nhìn trăng sáng nơi quê người, đứa con phiêu lãng chắc có lẽ đã thấy tâm hồn mình trăn trở khôn nguôi khi hắt lên từ thẳm sâu nỗi nhớ của trái tim. Ánh trăng năm nào trên núi Nga Mi thời trai trẻ chợt tái hiện về. Năm xưa, một chàng trai trẻ đầy sức sống ngắm trăng trên núi Nga Mi thì chỉ thoáng một chớp mắt, hình ảnh ấy đã thuộc về quá khứ, thuộc về dĩ vãng quá xa mờ. Người con xa quê thấy lòng mình chùng xuống, ngoảnh đi ngoảnh lại thoắt đã mười mấy năm ròng, giờ đây đứng trước đất trời trong cảnh trăng vời vợi, bao hình ảnh ngày xưa tái hiện về, dồn dập, nén chặt, chất chứa ... như một đoạn phim quay chậm. Quá khứ, hiện tại, quê nhà, quê người, thành công, thất bại, hi vọng, thất vọng, thân thế, sự nghiệp, tất cả như đan xen, như hoà quyện vào nhau, trĩu nặng trong tư thế của một con người cúi đầu mà tâm hồn quay quắt nhớ. "Cử đầu", đối diện với hiện tại, với ánh trăng của ngày hôm nay, nơi đất lạ, nhưng con người ấy lại ngoảnh mặt, phủ nhận hiện tại, muốn quên đi những gì đang diễn ra, con người ấy "đê đầu" để níu kéo, quay trở về với quá khứ đã đi qua, quá khứ đã một thời thân thuộc, gắn bó, yêu thương. Khi ngẩng đầu tư thế hướng ngoại, trông ra mảnh trăng của đất trời còn khi cúi đầu là hướng nội, mà quay về với thế giới nội tâm đang trăn trở những nỗi niềm thầm kín, bao nhiêu tâm trạng, bao nhiêu suy nghĩ như làm cả bài thơ nghiêng hẳn về câu cuối, tự tình so với ba câu đầu, tả cảnh. Tình ở đây là tấm lòng thương nhớ quê hương. Với con người xa quê, đã lâu rồi như Lí Bạch, tình cảm ấy càng da diết khôn nguôi. Hơn nữa, trong bốn bề không gian thanh tĩnh lại càng tô đậm, càng làm sâu sắc nỗi nhớ quê hương mãnh liệt, cuộn sóng của tâm hồn. Có lẽ trong suốt cuộc đời chống kiếm lãng du, làm một hiệp khách thi nhân, đây là lúc Lí Bạch để tâm hồn mình lắng lại, sống trọn vẹn với tình quê hương, sống trọn vẹn với những hoài niệm xinh đẹp của quá khứ hơn bao giờ hết. Thế mới biết, quê hương là những gì thiêng liêng nhất, một ngôi nhà, một góc phố, một cánh đồng, một dòng sông mang dáng dấp quê xưa cũng gợi cho ta bao cảm xúc, còn với Lí Bạch, tình yêu ấy còn được nâng cánh bằng cảm hứng lãng mạn nên chỉ một ánh trăng cũng làm sống dậy hình ảnh cố hương trong tiềm thức. Nhà thơ Chế Lan Viên có câu:

Khi ta ở, đất chỉ là đất ở
Khi ta đi, đất bỗng hoá tâm hồn
(Tiếng hát con tàu)

Khi con người Lí Bạch bắt đầu bước đường đời phiêu lãng, đất quê hương thực sự đã thành máu, thành hồn. Tình yêu quê hương, hay đúng hơn, cố hương, càng sâu sắc, mãnh liệt đầy đủ các cung bậc trái tim. Khi ngẩng đầu ngắm trăng, khi cúi đầu nhớ về quê cũ, hai tư thế tưởng chừng đối lập nhau (hai câu thơ đối rất chỉnh từng lời, từng chữ) nhưng nó lại bổ sung cho nhau, càng làm cho tình yêu và nỗi nhớ cố hương thêm nồng nàn, sâu thẳm, nhờ yêu quê hương mà quên cả vẻ đẹp thiên nhiên. Hình ảnh quê xưa và ánh trăng như hai mà một, bao hoài niệm cố hương gắn liền với kí ức về trăng.

Tình yêu cố hương với cả một bức tranh chan chứa ánh trăng làm nền bay cao mãi, xa mãi, ngân vang mãi khúc nhạc lòng của chàng trai trẻ ngày nào trên núi Nga Mi, giờ đây là một Lí Bạch sau mấy mươi năm, trầm tư suy ngẫm về quá khứ. Câu thơ cuối khép lại nhưng tình, nhưng ý còn chưa dứt, bởi dù chỉ có hai mươi chữ, nhưng cuối cùng ấn tượng đậm nét trong ta mãi mãi vẫn là một con người cúi đầu nhớ về quê cũ.

Là một bài thơ ngũ ngôn tứ tuyệt, bài thơ còn vấn vương lại mãi trong ta, thấm nhuần trong ta nỗi niềm tiếc nuối, ngậm ngùi như một bản nhạc kết thúc bằng âm trầm xao xuyến. Trước hết, đó là vì chất dung dị mà sâu sắc của ngôn từ, chất lãng mạn trữ tình mà chân thực của cảm xúc và bao trùm lên trên hết là vì tình yêu cố hương tha thiết, mãnh liệt trào dâng trong từng câu, từng chữ. Tĩnh dạ tư, một phút trầm lắng suy tư trong đêm thanh tĩnh, gợi nơi ta một cảm giác

xao xuyến, bồi hồi và hơn nữa, là chút gì đồng cảm, đồng điệu. Xa quê hương, ai mà lại không nhớ, không thương, cũng như là em, xa nơi chôn rau cắt rốn không thể nào quên một con đường, một góc phố rêu phong của thành Nam yêu dấu. Lí Bạch đã viết bài thơ bằng tình cảm rất chân thực nên tình yêu cố hương được thể hiện sống động mà khơi dậy bao cảm xúc. Ta bồi hồi trước chất lãng mạn của bài thơ, ta trân trọng, nâng niu những tình cảm thực sự từ đáy lòng của nhà thơ cũng chính là ta đã hiểu, đã cảm được cái hay, cái đẹp của nghệ thuật thơ ca, chính là ta đã hiểu và ta tìm thấy sự đồng điệu nơi thi nhân Lí Bạch. *Tĩnh dạ tư* xứng đáng là một bản tình ca của tâm hồn, là khúc nhạc lòng chan chứa nặng nghĩa tình của Lí Bạch nói riêng và của bao người con xa bước nặng tình thương nhớ quê hương.

Quả thật, Lí Bạch, với tình yêu quê hương tha thiết, mãnh liệt, được nâng cánh bằng cảm hứng lãng mạn tuyệt vời qua *Tĩnh dạ tư* đã hâm nóng những mạch cảm xúc trong ta. Ta yêu quý trân trọng hoà cùng những dòng thơ Lí Bạch cũng chính là ta đã làm cho giá trị đích thực của thi ca chuyển tải thế giới nội tâm của con người sống mãi với thời gian. Làm sao ta có thể quên dáng hình một hiệp khách thi nhân cúi đầu hồi tưởng quê hương trong tiềm thức và làm sao ta có thể quên một Lí Bạch "Thi tiên", nhà thơ của những cảm xúc thăng hoa trong tâm hồn, nhà thơ đã góp phần làm diện mạo nên thơ Đường thêm phong phú.

Đây là những tập Đường thi bất tuyệt
Thơ Lí Bạch, Đỗ Phủ tinh hoa
Cùng với trăng sao vầng vặc
Triệu ngàn năm mà mới tựa hôm qua
(Tình yêu của sách - Tế Hanh)

*** LỜI BÌNH CỦA PGS. TS. VŨ NHO**

Các thầy cô giáo Quận I đã không băn khoăn khi cho bài viết đạt điểm tối đa (14/14). Quả thật, sự phân tích và cảm nghĩ được phát biểu rất sâu sắc và nhuần nhị. Có lẽ tâm trạng xa quê của Ngọc Diệp đã được thơ Lí Bạch khơi lên, và ở đây có sự vang ứng cộng hưởng của những người đồng thanh đồng khí. Nét tài hoa là nhân một ánh trăng mà suy tưởng về cả một thế giới, một vũ trụ thiên nhiên và vũ trụ tâm linh. Từ mấy tầng mấy lớp trăng mơ màng, huyền ảo mà cảm thông, đồng điệu với lòng chùng xuống trĩu nặng suy tư của Lí Bạch.

Ngọc Diệp đã có thể viết hơn bảy trang về một bài thơ bốn dòng hai mươi chữ. Là ưu điểm, nhưng giá như cô đọng hơn thì càng hay hơn nữa. Hơi tiêng tiếc là có chỗ lặp ý, trích dẫn thơ Chế Lan Viên, Tế Hanh chưa thật chuẩn. Và có lẽ Diệp trích theo bản khác với tuyển tập chăng?

Dù sao thì viết tại phòng thi như thế là rất giỏi. Nguyễn Ngọc Diệp cũng đã được giải nhì Văn 9 kì thi quốc gia chọn học sinh giỏi năm 1994 - 1995.

(Tập mười một, 1996, tr.30-34)

ĐÂY THÔN VĨ DẠ - MẶC CẢM CHIA LÌA

Hoàng Huệ Anh
Trường THPT Hà Nội - Amsterdam

" ... Tôi vẫn còn đây hay ở đâu
Ai đem tôi bỏ dưới trời sâu..."
(Những giọt lệ)

Đọc thơ Hàn Mặc Tử, ta thấy có một nỗi ám ảnh, một niềm tâm sự nào đó cứ trở đi trở lại trong nhiều câu thơ, nhiều bài thơ của thi nhân. Đó là nỗi mặc cảm về sự chia lìa. Ông luôn luôn tưởng tượng mình là người đứng bên lề cuộc sống, luôn tự đặt mình ở điểm chót của cuộc đời, để mà nuối đời, tiếc đời. Thi nhân chua chát hưởng cái niềm vui nhờ, vui ké mà tạo hoá nghiệt ngã ban cho. Điều đó có thể thấy ngay trong *Đây thôn Vĩ Dạ*, một sáng tác mà thoạt tiên người ta cứ ngỡ đó là một bức tranh thiên nhiên đẹp nơi Vĩ Dạ và mối tình dịu dàng, kín đáo của thi nhân đối với người con gái xứ Huế mộng mơ.

Sao anh không về chơi thôn Vĩ.

Đây là lời trách móc của cô gái hay chính là sự hoá thân của người thơ để tự hỏi mình sao mãi không về thôn Vĩ, nơi có người con gái mà mình vẫn tha thiết ngóng trông? Cái sự không về ấy đâu phải do xa cách về không gian mà là sự cách xa được xây nên bởi bao mặc cảm trong tâm tưởng nhà thơ. Cái hạnh phúc tưởng quá giản đơn kia hình như đã vượt quá tầm tay thi nhân tự lúc nào để giờ chỉ còn trong kí ức với những hình ảnh đẹp của "vườn xưa":

Lá trúc che ngang mặt chữ điền

Từ trước tới nay, độc giả vẫn xem khuôn mặt chữ điền là của cô con gái Huế, một nét đẹp thuần hậu, thuỷ chung. Nhưng tôi nghĩ đây phải là khuôn mặt của chính Hàn Mặc Tử thì mới phù hợp với mạch cảm xúc và chiều suy tưởng của bài thơ. Người ta cần ẩn náu, che lấp đi chỉ khi người ta có một nỗi mặc cảm gì ghê gớm lắm. Trước vẻ đẹp tuyệt vời của thiên nhiên xứ Huế, thi nhân cũng chỉ dám ngắm nhìn qua một cành trúc, chỉ dám núp sau lá trúc để hưởng cái niềm vui gửi, vui nhờ. Đọc *Mùa xuân chín*, ta lại bắt gặp hình ảnh của một người khách xa ngỡ mình chỉ là một kẻ đi ngang qua cuộc sống nên khi bắt gặp khí xuân, tình xuân đang ở độ tròn đầy nhất chỉ dám "ngồi dưới trúc" để suy đắm ngắm nhìn.

Nếu ở khổ một, sự chia lìa mới được cảm thức một cách mông lung, mờ nhất thì đến khổ hai nó đã được biểu hiện bằng những hình tượng thơ cụ thể. Vì vậy, sự chia lìa càng trở nên ngang trái. Gió, mây tưởng không bao giờ có thể rời nhau vậy mà cũng chia li đôi ngả:

Gió theo lối gió mây đường mây
Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay
Thuyền ai đậu bến sông trăng đó
Có chở trăng về kịp tối nay.

Đặc biệt ở đây còn xuất hiện sự chia ba giữa gió, mây và nước. Gió, mây thì động còn dòng nước đứng yên. Gió, mây đi về hai phía để lại dòng nước cô đơn, lạc lõng đợi chờ. Nhưng sự đợi chờ kia là vô vọng. Dòng nước chỉ còn biết buồn. "Buồn thiu" tức là nỗi buồn đã lên tới tận cùng, đã trở thành một gánh nặng tâm tư. Câu thơ có cái gì thật là đớn đau, tội nghiệp. Hàn Mặc Tử đã tài tình biết bao khi mượn hình ảnh dòng sông để nói lên chính thân phận của mình. Người đọc không biết và cũng không cần biết cái đêm hôm ấy là đêm nào, con thuyền trăng kia ở đâu. Chỉ biết rằng đó là cái thời điểm vô cùng quan trọng đối với nhà thơ. Con thuyền có chở trăng về hay không sẽ có ý nghĩa quyết định cuộc đời ông. Chữ "kịp" đã nói lên tất cả. Bao nhiêu chờ mong khắc khoải, bao niềm khao khát đoàn viên chất chứa trong một chữ "kịp" ấy. Thuyền chở trăng về phải chăng là một sự đền bù nào đó cho nỗi mất mát lớn lao của dòng sông khi mây, gió đã ra đi. Nhưng thi nhân lại thêm một lần tuyệt vọng. Nhà thơ không nói nhưng người đọc biết chắc chắn rằng sẽ chẳng có một con thuyền nào chở ánh trăng về cho thi nhân đâu, và sự chia li càng trở nên ngang trái, ngay cả một dòng sông Hương cũng lại chia tách thành hai. Ở đây là dòng nước buồn thiu, mờ tối và ở nơi nào xa lắm, lại có một dòng sông đầy ắp ánh trăng. Bài thơ thấm đẫm cảm giác về sự lỡ làng. Dường như tất cả hạnh phúc trên trần thế đều trở nên quá mong manh, ngoài sức với của nhà thơ.

Đến khổ ba, Hàn Mặc Tử dẫn ta vào một thế giới khác, thế giới của sự mơ hồ, huyền ảo:

Mơ khách đường xa khách đường xa
Áo em trắng quá nhìn không ra
Ở đây sương khói mờ nhân ảnh
Ai biết tình ai có đậm đà

Mô típ "người tình xa" đã trở thành quen thuộc trong thơ Hàn Mặc Tử.

Em đứng cách xa nghìn thế giới
Lặng nhìn trong mộng miệng em cười
Em cười anh cũng cười theo
Để nhấn hồn anh đã tới nơi

(Xa cách)

Hàn Mặc Tử vẽ ra hai thế giới. Thế giới ngoài kia và thế giới trong này. Thế giới ngoài kia là cuộc đời thực đầy xuân sắc còn thế giới trong này là bóng tối âm u, nơi thi nhân bị cầm tù giam hãm trong sự cô đơn và tuyệt vọng. Có một bức tường vô hình đã ngăn giữa hai thế giới, để cho khoảng cách của thi nhân và người tình lúc nào cũng xa xôi cách trở. Đó chính là nỗi mặc cảm về bệnh tật mang nặng trong trái tim ông. "Khách đường xa" được điệp lại hai lần khiến khoảng cách giữa thi nhân và "người tình xa" lại càng xa vời vợi.

Khi đã đối diện với nàng rồi mà ông cũng không lấp được khoảng trống giữa hai người. Nàng đứng đó, mờ mờ sau là sương khói: *"Áo em trắng quá nhìn không ra"*. Người ta có cảm giác trắng quá khi đã ở lâu trong bóng tối. Càng không thấy rõ hình ảnh của người con gái, Mặc Tử càng phân vân không biết tình nàng có thật đậm đà? Hình em còn chẳng thấy, sao biết được tình em? "Ai biết tình ai có đậm đà". Vì vậy, câu kết này là một cách trả lời gián tiếp cho câu hỏi đầu tiên "Sao anh không về chơi thôn Vĩ". Thi nhân không dám tin vào tình yêu của một người ở trong thế giới của sự sống và ánh sáng của một người nơi cõi chết và bóng tối thâm u.

Con người Hàn Mặc Tử luôn thèm khát sự sống, tình yêu, mong muốn được sống hết mình, được tận hưởng đến cùng mọi vẻ đẹp nơi trần thế những lại có cảm giác cái gì cũng lỡ dở, muộn màng. Càng say đắm cuộc đời, ông lại càng đau đớn, xót xa. Hàn Mặc Tử đã tuyệt giao nhưng không thể tuyệt tình đằm thắm, thiết tha với cuộc đời của một tâm hồn yêu đời say đắm nhưng luôn cảm thấy đơn độc, lẻ loi.

(Tập bốn mươi mốt, 1999, tr.53-55)

TRĂNG MƯỜI SÁU

Mai Hiền

Cô bé ấy có cái tên thật dễ thương: Minh Nguyệt - học sinh lớp 11 trường PTTHNK Ngô Sỹ Liên - Bắc Giang.

Minh Nguyệt có nghĩa là trăng sáng, và ánh trăng ấy đã thực sự toả sáng ngay từ khi chưa đến độ trăng rằm.

Nhìn gương mặt hiền lành, thuỳ mị của Nguyệt, ít ai nghĩ rằng Nguyệt - cô bé đầy thành tích đáng khâm phục:

Giải Nhất Văn Thị xã 3 năm liền: Lớp 6, 7, 8.
Giải Nhì Văn Tỉnh lớp 7, 8.
Giải Ba Văn Tỉnh lớp 9.
Giải Nhất Văn lớp 10 toàn Tỉnh năm học 1997 - 1998.

Đặc biệt năm học này, năm học 1998 - 1999, tuy đang là học sinh lớp 11 nhưng Nguyệt đã là thành viên chính thức của đội tuyển Văn toàn Tỉnh tham gia kì thi học sinh giỏi toàn quốc đúng vào dịp Nguyệt vừa tròn 16 tuổi cái tuổi "thật trăng" (Nguyệt đã đoạt giải ba kì thi học sinh giỏi quốc gia vừa qua).

Chúng ta cùng chúc cho "ánh trăng 16" ấy toả sáng mãi mãi đầy ý nghĩa "Minh Nguyệt".

Dưới đây là bài văn xuất sắc của Nguyệt - bài đạt điểm 10 (năm học 1998 - 1999).

ĐỀ BÀI: Bình giảng khổ thơ đầu trong bài *Đây mùa thu tới* của Xuân Diệu

BÀI LÀM

Nói đến sự nghiệp thơ của Xuân Diệu không thể không nhắc đến: *Đây mùa thu tới* - Bài thơ là bức tranh tuyệt đẹp khi giao mùa. Đằng sau đó là một tình yêu đời, yêu cuộc sống tha thiết của nhà thơ,

phát hiện tinh tế của nhà thơ trước thiên nhiên. Khổ thơ thứ nhất là khung cảnh chớm thu rất đẹp, rất nên thơ:

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng
Đây mùa thu tới! Mùa thu tới!
Với áo mơ phai dệt lá vàng.

Mùa thu luôn là nguồn cảm hứng dồi dào cho thi nhân. Đã là thi nhân thì phải có thơ viết về mùa thu, từ chiếc lá vàng đã rụng trong *Truyện Kiều*, như *"Con nai vàng ngơ ngác / Đạp trên lá vàng khô"* của Lưu Trọng Lư, chùm thơ của Nguyễn Khuyến đã trở thành những đỉnh cao, kiệt tác về đề tài mùa thu. Xuân Diệu cũng viết về mùa thu, nhưng đó là mùa thu của Xuân Diệu, chỉ Xuân Diệu mới có, một mùa thu rất riêng. *Đây mùa thu tới* tả mùa thu theo bước đi của thời gian: Chớm thu, chính thu, tàn thu. Thời điểm nào cũng đẹp, nhưng gây ấn tượng nhất là cảnh chớm thu trong khổ một. Khổ thơ có thể tách riêng ra như một bài thơ tứ tuyệt hoàn chỉnh.

Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng

Mở đầu khổ thơ là hình ảnh rặng liễu. Rặng liễu là dấu hiệu đầu tiên mà nhà thơ cảm nhận được là mùa thu đến. Bởi vì liễu của mùa thu khác, liễu của mùa hạ khác. Vừa mới hôm qua là mùa hạ, liễu còn xanh mướt dịu dàng, vậy mà hôm nay liễu buồn đìu hiu rồi. Điều đó đồng nghĩa với mùa thu đã sang. Nhưng hình ảnh liễu ở đây lẽ một hình ảnh cụ thể, hình ảnh có thật ở ngoài đời chứ đâu là hình ảnh ước lệ khô cứng. Lúc sống ở Hà Nội, Xuân Diệu có thói quen đi dạo ven Hồ Tây. Hồ Tây lại nhiều liễu lắm! Nhà thơ rất yêu liễu, hôm nào ông cũng ngắm liễu, nhìn liễu, mới biết là mùa thu sang, mùa thu tới thật rồi. Chắc chắn phải là một nhà thơ tài năng, nhiều rung cảm với tạo vật mới khám phá ra được sự thay đổi tinh vi đến thế của thiên nhiên. Liễu đẹp, nàng liễu bỗng hoá thành một thiếu phụ. Lấy con người để tả cái đẹp của thiên nhiên, cái buồn của mùa thu thì thật là tài tình. Dáng liễu đứng như một người thiếu phụ chịu tang, cành liễu như mái tóc buồn và lá liễu lăn tăn trước gió như trăm ngàn giọt lệ. Câu thơ được viết ra cách đây hơn nửa thế kỉ mà người đọc bàng hoàng kinh ngạc vì sự mới mẻ, táo bạo của nó. Có cái buồn nào mà lại được so sánh thế không? Cái buồn tuyệt đích! Mà càng buồn thì lại càng đẹp!

Mùa thu vừa mới đến thôi đã nhuộm màu tang tóc, đã mang sẵn nỗi buồn. Quả thực, tả cái thực ấy thì không có gì hơn là hình ảnh thiếu phụ chịu tang. Rặng liễu đã được cụ thể hoá, nhân cách hoá thành con người.

Đến câu thơ thứ ba, nhà thơ của chúng ta như ngỡ ngàng vì bước chân của mùa thu.

Đây mùa thu tới! Mùa thu tới!

Nếu như nhịp điệu của hai câu thơ trước dàn trải bâng khuâng như là sự ngạc nhiên lạ lùng chưa kịp định thần thì câu thơ này, nhịp thơ gấp gáp, nhanh như là sự chắc chắn: Mùa thu tới! Câu thơ là tiếng reo náo nức khi mùa thu tới. Điệp ngữ nhắc lại hai lần "Mùa thu tới" càng khẳng định chắc chắn hơn, và người đọc thấy bài thơ bắt đầu phe phẩy ngọn gió của niềm vui mới. Mạch thơ chuyển từ nỗi buồn sang niềm vui. Mùa thu không chỉ đến trên rặng liễu đìu hiu mà bắt đầu lan rộng ra khắp không gian, cả thiên nhiên: *"Với áo mơ phai dệt lá vàng"*. Mùa thu bao giờ cũng có lá vàng nhưng lá vàng của Xuân Diệu cũng khác. Bởi vì đối với các nhà thơ khác, lá vàng được miêu tả trong trạng thái rụng gợi sự biệt li, chia lìa *"Giếng vàng đã rụng một vài lá ngô" (Truyện Kiều)*. *"Sau lưng thềm nắng lá rơi đầy"* (*Nguyễn Đình Thi*), *"Lá vàng trước gió khẽ đưa vèo"* (*Nguyễn Khuyến*). Xuân Diệu lại khác, ông miêu tả lá ở thời khắc khác, lá mới bắt đầu nhuốm vàng. Một màu vàng sáng và ấm bao trùm lên bức tranh. Cả thiên nhiên như choàng lên mình chiếc áo mơ phai lộng lẫy và rực rỡ.

Màu vàng đặc trưng của màu thu Xuân Diệu tạo cho người đọc sự nhẹ nhàng, thư thái, êm dịu và nên thơ. Bức tranh thu như bừng sáng hẳn lên, tươi mới hẳn lên. Khổ thơ khép lại, bức tranh thu mở sang... Các khổ thơ tiếp theo tả cảnh chính thu, tàn thu. Mùa thu vừa mới đến nhưng Xuân Diệu đã thấy được chung cục của nó ở kết bài.

Tóm lại, khổ thơ thứ nhất đã miêu tả rất thành công khoảnh khắc chớm thu. Nhà thơ của chúng ta miêu tả nó vừa mang nét phương Đông cổ điển vừa mang nét hiện đại của phương Tây. Vẫn những thi liệu quen thuộc truyền thống: mùa thu, lá vàng... nhưng cái khác là nhà thơ đã sử dụng thi liệu đó như thế nào: Mùa thu thì lại rất buồn, cái buồn như "phảng phất như giăng mắc ở khắp chốn không gian"; rặng liễu đặc trưng của Hà Nội, màu vàng đẩm ấm của lá thu... Chắc chắn phải có tình yêu thương quê hương tha thiết, phải có những rung động hết sức tinh tế Xuân Diệu mới phát hiện ra sự thay đổi tinh tế của thiên nhiên. "Xuân Diệu đã mở lòng mình để đón nhận những biến thái tinh vi, mong manh và huyền diệu của thiên nhiên khi trời đất chuyển mùa. Những biến thái tinh vi ấy Xuân Diệu không những chỉ cảm nhận bằng thị giác, thính giác, xúc giác... mà còn bằng cả giác quan bên trong, giác quan tâm linh của một nhà thơ đích thực" (Nguyễn Đăng Mạnh).

Tất cả đều được thể hiện dưới ngòi bút tài hoa đầy nghệ thuật: điệp từ, tình nhạc của thơ... Vì vậy, đọc *Đây mùa thu tới*, người đọc thấy quen thuộc mà không cũ, thấy mới mẻ hấp dẫn mà không hề lập dị.

Đây mùa thu tới đã đưa Xuân Diệu lên đỉnh cao của phong trào thơ mới. Đó là cơ sở chắc chắn để Hoài Thanh khẳng định "Xuân Diệu là nhà thơ mới nhất trong phong trào Thơ mới".

(Tập bốn mươi mới, 1995, tr.51-53)

Biết là em chẳng đợi tôi...

Chu Thị Thơm

Biết rằng em chẳng đợi tôi
Mà sao tôi vẫn bồi hồi không yên?
Lòng rưng rưng: nỗi ưu phiền
Tim đau nhói
Bởi một miền không em
Một miền gợi những êm đềm
Một miền nhung nhớ một miền quạnh hiu
Một miền da diết bao nhiêu
Một miền để lại sớm chiều đơn côi
Dẫu là em chẳng đợi tôi ...

(Tập ba, 1994, tr.50)

Nghiêng

Trần Trung

Bạn bầu vớ được nhau
Phố thưa người. Quán vắng
Nao nao chén rượu đầy
Vầng trán nghiêng lặng lặng

Dòng đời xoay tất tưởi
Chóng mặt những lo toan
Mấy khi ngồi bên bạn
E phút giây chóng tàn

Mắt cười nhăn gọn nắng
Sợi tóc bạc rưng rưng
Cùng nhìn nhau không nói
Rượu suông nghiêng vơi đầy

Heo may run theo lá
Chiều tà
nghiêng quán
Say ...

Nam Định 12/1990

(Tập mười một, 1996, tr.49)

Gửi anh

Vũ Mỹ Hạnh
Giáo viên THCS năng khiếu
Kiến Xương - Thái Bình

"Cơm áo không đùa với khách thơ"

Em chẳng thể nào hiểu nổi mình đâu
Anh của em cũng muôn đời ngơ ngác
Lúc là em khi lại là người khác
Lúc mơ mộng vô bờ, khi thực dụng đớn đau

Khi làm thơ, khi khóc tủi ngậm sầu
Ép lá cỏ ngu ngơ trong sổ
Lúc nấu cơm tính toán tiền đi chợ
Bớt tiền hành, tiền áo để mua hoa ...

Xa lắc rồi những năm tháng ngày xưa
Em tàn héo trôi trong chiều tím lạnh
Khi mỏi mệt như chim chiều sả cánh
Lại gục vai anh, bé bỏng dại khờ .....

20/11/1994

(Tập mười sáu, 1996, tr.45)

Tháng Mười

Ngân Hoa

Em chạy tới với anh và chân em run lên
Bước chậm chững như khi còn nhỏ xíu
Em là cô bé đi nhặt thóc rơi
Sợ sệt trước tháng mười vàng rực

Em giữ chặt những hạt thóc nhỏ nhoi
Như ngần ngại cánh đồng kia đòi lại
Và khi bàn tay anh chạm vào chiếc giỏ kí ức
Những sợi mây nâu óng tung ra như đám bồ hóng lâu ngày

Chạm vào chiếc chổi dịu dàng của số phận và chạy trốn khỏi tay em
Rơi xuống bãi sông nảy mầm vội vã
Và những vỏ trấu những hạt lép bay trong chiều lồng lộng
Em nghe tiếng cỏ may ngã rạp trước mùa vàng

Em chạy mãi, tháng mười không đợi nữa
Những con sẻ nâu tha rơm về làm tổ
Riu rít bay riu rít gọi chúng mình
Em chạy suốt tháng mười để chạm được vào anh.

(Tập mười bảy, 1996, tr.18)

Bắt đầu

Nhật Lệ
Văn 3A - K44 - ĐHSPHN - Hà Nội

Bắt đầu từ gặp gỡ
Trong một buổi chiều xưa
Hai kẻ đứng tránh mưa
Cơn mưa chiều kết bạn

Bắt đầu từ câu hát
"Đợi chờ trong cơn mưa"
Hai người ấy cứ đùa
"Em đợi, anh cũng đợi"

Bắt đầu từ nỗi nhớ
Quay quắt cả lòng nhau
Câu hát đợi bên cầu
Những chiều mưa tầm tã

Bắt đầu từ khao khát
Thiếu nữ ngồi trầm ngâm
Chàng trai cũng hoá thành
Cơn mưa tình xối xả ....

Rồi bắt đầu như thế
Họ chẳng hề quen nhau...

. . .

Lại bắt đầu gặp gỡ
Từ những người tiếp sau...

(Tập hai mươi lăm, 1997, tr.31)

Độc ẩm đêm xuân

Thai Sắc

Rót một dòng say, một dòng tỉnh, một dòng thơ
Ta độc ẩm giữa động tình chối lộc
Đêm chết lặng. Và bỗng hùng tráng khóc
Nhịp quân hành một thuở của đời trai.

Ta đã từng uống những giọt na - pan
Đã từng chắt từng gam hơi độc
Đã từng được đạn thù găm vào ngực
Đã từng lạc đàn, kêu như thú kêu thương

Một thời yêu tận chót đắng trái tim
Một thời sống nhọc nhằn hơn cây cỏ
Một thời chết nhẹ nhàng hơn ngọn gió
Thì đã ai bì kịp chúng mình?

Một thời đem thân trần giữa chiến trường
Để mẹ mong mịt mờ hai mắt
Bươn bả miệt mài giữa hai - bờ - giặc
Rũ bom đạn trở về, ngỡ còn chỉ mình ta!

... Đêm nay lạc vào mùa xuân bao la
Vũ trụ huyền hoặc bao vì tinh tú
Xin cạn giọt buồn vui trái tim hằng ấp ủ
Từ khoé mắt đầy - như giọt sao - rớt xuống chén rượu vơi ...

(Tập hai mươi bảy, 1997, tr. 22)

Tìm lại chính mình

Hà Ngọc Anh
GV. Trường THPT chuyên - Thị xã Yên Bái

Ngắm nhìn em, tôi tìm lại chính mình
Một thuở học trò mộng mơ, bận rộn,
Một chút thảnh thơi giữa bồi hồi ngóng đợi,
Một thoáng buồn len lỏi giữa niềm vui.

Trời sáng bừng trong vài phút ra chơi
Chuyện nhiều thế mà thời gian ít thế!
Một nét cười đọng bờ môi tươi trẻ.
Một nét ưu tư phảng phất mắt ai nhìn...

Cứ bâng khuâng một vệt nắng vô tình
Cứ day dứt bởi một lời nói vội
Cứ da diết như một chiều mưa bụi
Cứ bồn chồn chờ cánh phượng đầu tiên!

Riu rít đi về mà lòng chẳng bình yên
Một ngày mới lại có bao điều mới
Bao trang sách mở rồi và bao trang còn lại
Mải miết một thời học sinh!

Ngắm nhìn em, tôi tìm lại chính mình
Gắng hiểu em qua từng lỗi nhỏ
Chẳng nỡ trách đâu những bước đầu vấp ngã
Từ nắng sân trường em sẽ bay lên.

Để lại đằng sau cánh phượng cuối cùng
Để lại đằng sau tuổi thơ nhung nhớ
Vẫn có một nơi lưu giữ
Để một ngày kia em tìm lại chính em.

(Tập ba mươi mốt, 1998, tr.39)

Nhật kí người lính

Lê Kim Nhung

Em hiểu rằng anh đã rất tin
Khi trao em những dòng nhật kí
Mỗi trang viết một khoảng đời người chiến sĩ
Từ thuở thiếu thời tới lúc tuổi hoa niên
Những thập kỉ đời anh đất nước chẳng bình yên
Tuổi mười bảy anh lên đường thanh thản
Dẫu trong tận đáy sâu tâm khảm
Một ước mơ xa định hướng cho đời ...

Bom đạn chiến tranh tàn phá nơi nơi
Mỗi bước chân anh bao khó khăn chồng chất
Vượt núi, băng rừng, đói cơm ngủ đất
Và bao lần lạc đơn vị giữa mênh mông
Như vẫn còn đây cái lạnh đêm đông
Cái nóng bức của đất Lào gió cát
Nhưng chẳng thể nào làm anh sống khác
Một niềm tin phơi phới diệu kì ...

Cơn lốc chiến tranh rồi cũng qua đi
Thân thể chẳng vẹn nguyên, trái tim thì nguyên vẹn
Vẫn ước mơ xa, vẫn mong thầm lời hẹn
Và bồi hồi khi đứng trước một nhành hoa
Thật đẹp biết bao những năm tháng, đã qua
Tuổi trẻ, niềm tin, tình yêu và ước vọng
Ấm nồng mãi trong trái tim nóng bỏng
Một trái tim luôn khao khát bến bờ xa...

(Tập ba mươi tư, 1998, tr. 11)

Nhớ

Nguyễn Thị Chung
Lớp 11A3 - Trường THPT - Phú Xuyên A - Hà Tây

Qua sông ngoảnh lại thương đò,
Xa thầy nỗi nhớ của trò nao nao.
Được ngồi học giữa trường cao,
Càng thương trường lá cạnh ao quê nhà.

Lớn khôn đành bước chân xa
Học trường tỉnh vẫn thiết tha trường làng
Đủ lông chim phải ra ràng
Nhớ tên mình khắc trên bàn học xưa.

Vết mực đỏ hẳn chưa mờ
Đường còn trơn những buổi mưa bùn lầy.
Chỗ mình ai đã ngồi thay?
Ai thay mình rót dâng thầy trà thơm.

Xa quê nhớ lớp nhớ trường,
Hiểu rằng gốc rễ cội nguồn là đây...

(Tập bốn mươi ba, 1999, tr.12)

Cảm nghĩ Mảnh trăng cuối rừng

Lê Văn Vy
GV. Trường THPT Hương Sơn - Hà Tĩnh

Mỏng manh một mảnh trăng rừng.
Chập chờn ẩn hiện trên đường Trường Sơn
Giấu bao vẻ đẹp khôn lường
Giấu bao vẻ đẹp đời thường chiến tranh.
Chứa bao ước vọng trong lành
Chứa bao nỗi nhớ long lanh cuối trời.
Sợi xanh ông ánh em ơi!
Vắt qua năm tháng một thời chiến chinh.
Chỉ xanh, sợi chỉ mỏng manh
Trải qua bom đạn nguyên lành, người ơi!
Đi cùng đất, đi cuối trời.
Sợi xanh như thể buộc nơi tim mình.
Ai đem sợi chỉ vô hình
Buộc vào trăng thả, khuất chìm xa xôi.
Truyện xưa đã đọc xong rồi.
Mới hay Người viết cho tôi với mình.

(Tập năm mươi, 2000, tr.22)

Bài giảng sáng nay

Phan Thị Xuân Hoài
GV. Trường THPT Hương Khê - Hà Tĩnh

Biết nói gì trên lớp sáng nay
Với bài giảng về cuộc đời
Nguyễn Trãi
Gió cứ mãi thổi ngược chiều trang giấy
Như lật giở hoài quá khứ một nỗi đau ...

Thuở trẻ trai, Người nung nấu ước ao
Sao trả được thù nhà nợ nước.
Một bóng một đèn tâm trí dồn ngọn bút
Sách bình Ngô nuôi chí lớn
từng ngày.

Tiếng thơ Người như còn vọng đâu đây
Tiếng vó ngựa dồn chân đuổi giặc
Trống trận thúc, quân hò reo như thác
Sức muôn dân: gươm mài đá phải mòn

Tiếng tâu vua giọng ấm khê khàng:
Ngõ hẻm hang cùng dân đều yên
là nhạc,
Nước muốn thịnh phải lấy dân
làm gốc
Cho muôn nơi không một tiếng
oán sầu.

Nỗi lo dài, niềm vui lại tan mau
Trăng Côn Sơn in bóng Người
đơn độc
Thời gian trắng hằn lên từng sợi tóc
Vẫn tình yêu dân như biển mặn
muôn đời.

Nguyễn Trãi ơi! Người đâu có thể hay
Diệt giặc khó, hiểu lòng người
càng khó
Lũ gian thần lòng lang dạ thú
Khoác áo vua ban mà làm loạn
một thời.

Thảm án Lệ Chi - nỗi đau dậy đất trời
Sông núi ngậm ngùi, lòng dân
quặn thắt.
Ba họ đầu rơi, máu nhoà nước mắt
Cả đến trang thơ cũng chung kiếp
đoạ đày.

Tát cạn biển Đông chẳng thể nào vơi
Trúc Nam Sơn nào đầu ghi hết tội(1)
Đời cuồng loạn tìm đâu ra lẽ phải,
Kiếm sắc gươm vàng sao giờ chẳng
Thuận Thiên(2) *...*

Mùa lại qua mùa... trên Lệ Chi Viên,
Chim ríu rít gọi nhau về làm tổ
Cây cỏ cứ xanh một màu bỡ ngỡ
Và quả muốn ngọt hơn nhiều để
xoa dịu đắng cay...

Biết nói gì trên lớp sáng nay.
Ánh mắt các em hồn nhiên đến thế.
Cuộc đời ơi! Xin hãy đừng dâu bể,
Chỉ một Lệ Chi thôi, đau đã thấu
vạn đời.
Mùa thu 1998,
nhân ngày giỗ Nguyễn Trãi

Chú thích:

(1) Ý thơ Nguyễn Trãi trong *Bình Ngô đại cáo*.

(2) Sự tích thanh gươm Lê Lợi.

(Tập năm mươi hai, 2002, tr.38-39)

Thi sĩ giữa rừng mơ

Kính tặng nhà thơ Nguyễn Bính

Bùi Bình Minh
GV Văn - Trường THPTNK
Hoàng Văn Thụ - Hoà Bình

Mơ giữa rừng mơ, thi sĩ ơi!
Lời yêu giăng tím tận chân trời.
Tình anh mở giữa rừng mơ chín,
Tình người lạnh dứt lá mơ rơi!

Hoàng hôn như giục, đường như gợi:
Ngắn lại vừa xinh "nửa dặm đường"
Suối mời .... tuôn nước trong như hát
Hoa ngỏ lời thay... ngan ngát hương.

Ai ngờ chiều ấy chia hai ngả:
"Thơ thẩn đường chiều" vẫn khách thơ
Cô gái hái mơ về xứ mộng
Cho đời khát mãi dáng thờ ơ...

(Tập năm mươi tư, 2001, tr.53)

Biển và em

Bùi Thanh Xuân
TP. Vinh - Nghệ An

Yêu như thị Nở

Lê Văn Vỵ
GV. Trường THPT Hương Sơn - Hà Tĩnh

Yêu như thị Nở mới yêu
Chi Phèo quỷ giữ cũng xiêu lòng nàng
Không nhan sắc chẳng bạc vàng
Yêu thằng khố rách, họ hàng cũng không

Yêu như thị Nở mới nồng
Hồn nhiên chân thật giãi lòng dưới trăng
Yêu như thị Nở mới hăng
Không cầu lợi, không nhì nhằng vòng vo

Ai dám bảo thị dại khờ
Ai cười Thị đoảng, ngu ngơ là xoàng
Thị đẹp lắm! Thị cao sang!
Tình thương thánh thiện là vàng tri âm

Tình yêu đã hoá tuổi xuân
Thức đời lương thiện ngàn lần ước ao
Cháo hành có phép nhiệm màu
Yêu như thị Nở đời sau mấy người?

(Tập năm mươi tám, 2001, tr.43)

Trước mặt anh là Biển
Sau lưng anh là Em...
Biển mênh mông vô tận
Em im lặng vô cùng.

Biển ồn ào vẫy gọi
Em lặng lẽ quay lưng
Biển ôm anh vào lòng
Em buông tay hờ hững.

Trước mặt anh là Biển
Sau lưng anh là Em...
Biển hát những bài ca
Về tình yêu đôi lứa
Em cúi mặt lắc đầu
Từ chối lời yêu thương ....

Những bản nhạc vô thường
Em có nghe Biển hát
Con dã tràng xe cát
Xây lâu đài tình yêu...

(Tập sáu mươi hai, 2001, tr.61)

Đong... Tự khúc tuổi bốn mươi

Lê Thị Luyến
K50 - Khoa Lịch sử - ĐHSP Hà Nội

Em đong dịu dàng bằng tóc
Em đong mềm mại bằng tay
Em đong thẹn thùng bằng mắt
Một thoáng ai nhìn mê say ...

Mẹ đong thóc vàng bằng nắng
Màu xanh đong mồ hôi cha
Kí túc mùa thi thầm nhắc
Đèn khuya đong nỗi nhớ nhà.

Tuổi em đong bằng mơ ước
Nhật kí đong những buồn vui
Thư về cây vườn trút lá
Đong đầy hoa cúc vàng tươi.

Có một cái nhìn lạ thế
Đong vừa một phút, một giây
Dẫu là chỉ trong khoảnh khắc
Lời thương mắt biếc đong đầy.

(Tập sáu mươi lăm, 2001, tr.58)

Dương Thế Vinh
Trường THCS Đức Thọ - Hà Tĩnh

Chẳng biết mùa thu đến tự khi nào
Nữa đời người bỗng nhiên tôi mắc nợ
Hoa cúc vàng chân thềm, bướm vàng trước cửa,
Nỗi nhớ thường ngày da diết của tôi...

Tôi không còn mùa xuân tươi trẻ cuộc đời
Chẳng còn mùa hè nồng nàn kỉ niệm,
Tuổi bốn mươi ngọt ngào, cay đắng...
Và mùa thu máu thịt của mình.

Chẳng hiểu vì sao tôi mắc nợ cuộc đời
Mắc nợ mùa thu cúc tần bờ giậu?
Khi gió heo may về bướm vàng có đậu,
Mùa thu có về để mắc nợ tôi không?

(Tập hai mươi bảy, 1997, tr.27)

Tiếng sáo Trương Chi

Đặng Thuỳ Trang
Lớp 11 Văn - PTTH Trần Phú - Hải Phòng

" Sao còn mãi kiếm tìm
Cổ tích muôn đời cũng chỉ là cổ tích"...

* * *

Em tìm gì trong tiếng sáo Trương Chi?
Những nốt nhạc lặng buồn như tiếng khóc
Nghe tái tê một tình yêu tuyệt vọng
Ráng trời chiều đỏ như máu về tim.

Em tìm gì trong cổ tích ngày xưa?
Dẫu có đau - cũng chỉ là cổ tích
Gió thổi suốt đường đời xa tít tắp
Tóc em bay. Nức nở tiếng sáo buồn.

Cuộc đời không vẹn nguyên
Cổ tích chẳng tròn đầy
Em đừng trách My Nương vô tình
Cũng đừng buồn vì Trương Chi không còn nữa.
Sự ra đi ...
Sự ra đi phải chăng là giải thoát
Cho một linh hồn đã vĩnh viễn khổ đau ?...

Con sóng xanh cứ mãi kiếm tìm nhau
Đừng khóc nữa em - dòng đời bão táp
Bên bãi biển đời Trương Chi ngồi hát
Cánh hoa rơi ... nỗi buồn rơi lang thang

Bên em ...
Hiện tại nhạt nhoà
Cổ tích mênh mông
Tiếng sáo Trương Chi từ ngàn xưa vọng lại
Gió vẫn thổi. Em kiếm tìm. Vời vợi
Chiếc cốc đời sóng sánh vỡ làm đôi...

(Tập ba mươi bảy, 1999, tr.67)

Lên xứ Lạng

Mã Văn Tính
GV Trường THPT Hữu Lũng - Lạng Sơn

Nếu ai chưa đến quê em
Tiếng Sli hò hẹn - Người quen vẫn chờ
Điệu then, đàn tính giăng tơ
Đồng Đăng[1] xưa, vẫn trong mơ ngọt lành.

Đợi chờ - em được cùng anh
Chiều nay dạo bước đi quanh Kì Lừa
Lặng trong tiếng mẹ ầu ơ
Bài ca xưa[2] đến bây giờ đắm say.

Leo chùa Tiên ước cầu may
Sang giếng Tiên hiểu hôm nay làm người...
Phất phơ gió động mây trời
Nhuốm mộng Tiên với mộng đời trong mơ

Thăm nàng Tô Thị ngày xưa
Bồng con đứng giữa nắng mưa ngàn đời
Thương khen, yêu khóc, ghét cười...
Hồn nàng che chắn cuộc đời Tình ca.

Thăm Đầm Sen[3] đẹp. Đường xa
Đến Tam Thanh cảnh đậm đà tự nhiên
Trời xanh, núi biếc, khói viền
Tay chạm vách đá ngân lên vọng trời.

Nam Quan, em tiễn đến chơi
Thăm cây si[4] vẫn thắm tình cha con
Rượu Mẫu Sơn chéo tay hồng
Mời lên xứ Lạng để cùng chia vui.

4/10/2002

Chú thích:
(1) Lạng Sơn - xưa thuộc Đồng Đăng.
(2) Bài ca dao "Đồng Đăng có phố Kì Lừa..."
(3) Cảnh đẹp nhân tạo Thành phố Hồ Chí Minh.
(4) Nơi Nguyễn Trãi chia tay cha.

(Tập bảy mươi tám, tr.42)

Quan họ

Diêm Kim Loan
GV. Trường THPT Năng khiếu
Ngô Sĩ Liên - Bắc Giang

Trăng nghiêng xuống nửa lời
quan họ
Nửa lời sau e ấp dùng dằng
Ôi lúng liếng mắt người
lúng liếng
Em đến chưa để nghiêng ngả
ngày xuân.

Xin đừng vội trèo lên quán dốc
Bước xuống đây làm trăng đậu
trên thuyền
Để giã bạn, ai về cho tôi nhớ

Nét dịu buồn giờ quan họ
li duyên

Em cứ hát miệt mài câu hát cũ
Rằng yêu nhau xin thưa mẹ
thưa thầy
Tôi đã đến thỉnh cầu
nơi cửa Phật
Sao đến bên mình chỉ gió
và mây.

(Tập tám mươi, 2003, tr.27)

Kỉ niệm đồng lương

Văn Hiến Vĩnh
Sở VHTT Vĩnh Long

- Đó, thầy bước qua cây cầu đó, quẹo trái là tới trường.
- Xa không vậy bác?
- Gần lắm!

Tôi cầm túi xách, bước qua cây cầu khỉ gác bằng ống tre già. Cây cầu cheo leo, gập ghềnh. Phía dưới dòng nước, có một bé gái khoảng mười ba, tóc dài kẹp sau lưng, đang bơi xuống đi tới. Nó nhìn tôi đang lom khom. Có lẽ nó thấy tôi là người lạ mặt. Cô bé hỏi ngập ngừng:

- Phải thầy giáo không?
- Ờ! Sao em biết?
- Nhìn điệu bộ là biết...

Thầy giáo nào về vùng quê cũng vậy. Hình như ai cũng có dáng cái "mác" thầy giáo. Dân địa phương - kể cả trẻ em, nhìn vào biết ngay.

- Em có đi học không?
- Nghỉ rồi...
- Nhà em ở đâu!

Cô bé chỉ tay về một lùm cây.

- Ở gần trường...

Rồi bơi xuống khuất sau bụi mái dầm, ô rô ken dày đặc. Qua cầu, tôi quẹo trái, lối mòn chia năm xẻ bảy, lùm bụi um tùm. Dừa nước, trâm bầu, lau sậy cùng các loại cây hoang khác che kín lối đi. Biết là sắp tới trường, nhưng tôi không tài nào tìm được. Muốn hỏi thăm cũng không có ai để hỏi. Tôi đang do dự trước các lối mòn phủ cỏ xanh rì thì chợt nghe tiếng đọc bài ê a ở phía phải. Tôi mừng rỡ, bước nhanh về hướng đó. Khuất sau bụi lau sậy là một cây cầu nhỏ. Bên kia cầu là một mái trường hai phòng học bằng tre lá, tuy hơi lụp xụp nhưng cũng khá tươm tất. Điểm trường Ba Chùa đây rồi! Buồn cười, cách trường không đầy hai mươi mét mà tôi tìm mãi không ra. Hiệu trưởng là Hải, một thanh niên trạc tuổi tôi, đang lên lớp. Anh chạy qua chạy lại, dạy cùng lúc hai lớp. Thấy vậy, vừa trình diện xong, tôi nhảy vào dạy ngay lớp bốn (không phải soạn giáo án).

Buổi chiều, khi tan học, tôi mới hỏi thêm về tình hình trường lớp. Trường có bốn điểm cách xa nhau thuộc vùng Bưng Sẫm. Mỗi điểm có một phòng học. Điểm Bà Chùa này là điểm chính, có đến hai phòng và một văn phòng hiệu trưởng khiêm tốn rộng không quá hai mét. Trường đang thiếu giáo viên nghiêm trọng. Hiệu trưởng, hiệu phó đều phải đứng lớp. Do vậy, Phòng Giáo dục huyện phải cấp tốc điều tôi từ thị trấn về đây ngay. Giáo viên ở trường hầu hết từ thị xã Vĩnh Long xuống, kể cả tôi. Trường có sự phân công: Nam phải dạy mỗi ngày hai lớp. Nếu nhận một

lớp thì phải đi điểm trường xa. Tôi nhận dạy hai lớp cuối cấp: Lớp bốn và lớp năm.

Đêm đầu tiên ở trường mới, chúng tôi vừa uống trà vừa bàn bạc đủ chuyện. Tôi có ý đi thăm nhà của một học sinh ở gần trường, Hải bật cười:

- Anh tưởng gần đây hả. Nhà gần nhất cũng cách đây vài ba trăm mét, mà đường đêm thì đâu dễ đi.

Tôi nhớ đến cô bé tóc dài mới gặp buổi trưa.

- Tôi gặp một bé gái. Nó nói nhà ở gần trường.

- Đúng rồi, nhà nó ở gần đây nhất. Nhưng gần nhất cũng có nghĩa là cách đây mấy trăm mét, kể cả lội ruộng.

Hai chúng tôi trải chiếu ngủ giữa sân trường cho thoải mái. Suốt cả buổi chiều, tối, tôi không hề thấy bóng dáng của người dân hoặc của em học sinh nào đi qua đây. Có lẽ trường nằm trong điểm tận cùng. Tan học, trường lớp trở nên vắng hoe như một vùng đất hoang. Không gian yên ắng một cách lạ thường. Không tiếng xe máy, không tiếng ghe, tiếng tầu, không một tiếng chân người. Tôi như lọt vào một thế giới hoàn toàn xa lạ, tách biệt với cuộc sống bên ngoài. Suốt đêm lạ chỗ, tôi cứ nằm trằn trọc lắng nghe tiếng côn trùng rên rỉ bên tai. Có cả tiếng rùa bò lịch kịch ở bờ mương, tiếng cá đớp mồi, tiếng chồn chạy, tiếng chuột chuyền trên cây, ghê hơn cả tiếng rắn lục gáy te te trên cành. Có lúc nghe thật gần, ớn cả xương sống.

Buổi sớm, cô bé hôm qua lại xuất hiện. Tôi dễ dàng nhận ra em bởi mái tóc dài, chiếc mũi dọc dừa và đôi môi đỏ thắm. Em mang theo một cà mèn:

- Ba em nghe tin có thầy giáo mới về trường, ba đãi thầy một bữa cháo cá.

Chuyện nhỏ nhưng thật bất ngờ và đầy xúc động.

Tôi nói:

- Cám ơn ba! Tội nghiệp em quá!

Cô bé loay hoay định về. Tôi kêu lại hỏi:

- Sao em nghỉ học?

- Em nghỉ để giữ em.

- Em có mấy đứa em?

- Dạ! Hai đứa. Một còn nhỏ. Một đứa học lớp hai.

- Em có anh chị gì không?

Cô bé tần ngần một lát rồi nói:

- Một chị theo chồng. Một anh đi lính chết.

- Em có muốn đi học lại không?

Cô bé không trả lời. Ánh mắt lặng buồn. Hải nói:

- Bà mẹ đang bệnh. Nó hiện giờ giống như chị cả trong nhà, lo cơm nước và giữ em. Nếu còn đi học, em đang học lớp năm.

Tôi than:

- Tội nghiệp quá! Biết làm sao đây. Dù gì cũng phải để em học hết lớp năm chớ.

Nhìn ánh mắt đáng ra chưa biết buồn của em, tôi hiểu em còn rất ham học. Phải làm sao đây...?

Cô bé về. Tôi với Hải vừa ăn cháo vừa bàn:

- Ba nó quý thầy cô giáo như vậy mà con cái phải nghỉ học nửa chừng là điều thật xót xa. Anh có cách gì không?

Hải trầm ngâm:

- Thu Hạnh ngoan hiền, thông minh, học giỏi. Bây giờ hoàn cảnh nó vậy, cũng đáng tiếc lắm. Tôi không biết tính sao.

Mãi đến chiều tối hôm đó, lúc ngồi co ro trong cơn mưa tầm tã, tôi nghĩ ra một giải pháp có thể giúp Thu Hạnh học trở lại. Tôi vội bàn với Hải:

- Hay là như vậy: Tôi dạy lớp ba, lớp bốn, còn lớp năm thì anh dạy. Lớp năm học buổi chiều, Thu Hạnh có thể đi học được. Còn tôi thì cứ buổi chiều đến nhà nó trông em và nấu cơm. Lớp bốn vẫn giữ buổi sáng, lớp ba vẫn giữ buổi trưa. Dù gì chúng ta cũng phải kẹt một lớp ba ca. Như vậy, thời khoá biểu các lớp vẫn không thay đổi, chỉ có anh với tôi đổi lớp cho nhau mà thôi.

Hải ngạc nhiên nhìn tôi. Anh không ngờ tôi nhiệt tâm và có quyết định táo bạo như vậy. Tôi cũng không hiểu động lực nào đã thúc đẩy tôi làm việc đó. Một quyết định chưa từng có chỉ để nhằm giữ lại một đứa học sinh ham học đáng thương. Năm học mới chỉ bắt đầu có hai tuần nay. Thu Hạnh không mất bài vở nhiều lắm, có thể hướng dẫn lại được. Nhận một học sinh sau hai tuần khai giảng vào học, thật không đúng với quy định nhà trường. Nhưng ở vùng sâu như thế này, nguyên tắc, quy chế đôi lúc cũng được uyển chuyển...

Được Hải đồng ý, tôi mừng vô cùng. Ngay hôm sau, chúng tôi đến nhà Thu Hạnh, gặp gia đình để trình bày ý định. Chú Bảy, ba Hạnh không dám nhận. Tôi thuyết phục mãi chú mới xiêu lòng. Vậy là kể từ ngày hôm đó, buổi sáng, buổi trưa tôi dạy tại trường. Buổi chiều, tôi đến nhà Thu Hạnh để cô bé được đi học. Buổi tối, tôi trở lại trường.

Mẹ Hạnh bị bệnh đau cột sống không làm nặng được. Mỗi lần trở bệnh, thím bị sốt và nằm vùi. Chú Bảy chở thím đi chích thuốc, hốt thuốc cũng chỉ thuyên giảm chó chưa khá được. Chú Bảy suốt ngày ngoài ruộng, rẫy. Lúc rảnh lại lo cải tạo mấy công vườn tạp.

Tôi đóng vai trò người ở mỗi buổi chiều, giữ đứa bé bốn tuổi, dạy đứa lớp hai học, lo thuốc, nước cho thím Bảy. Xế chiều thì nấu cơm, nấu nước. Thời gian rảnh thì tranh thủ coi bài vở để tối soạn giáo án.

Hôm nào chú Bảy có ở nhà thì chú làm với tôi vài việc. Vừa làm vừa trò chuyện rôm rả như một đôi bạn tri âm, tri kỉ. Có khi nấu cơm xong, Thu Hạnh chưa về tới, hai chú cháu lại lai rai xị rượu với con cá lóc nướng trui.

Chiều nào về tới nhà, Thu Hạnh cũng ào vào như con chim nhỏ. Cô bé cầm tay tôi ghì chặt vào lòng như tỏ ý cảm ơn. Hạnh tíu tít kể chuyện trường lớp trong khi rửa mặt cho đứa em hoặc bới cơm cho em, rót thuốc cho mẹ. Có nhiều hôm đi học về, Hạnh ghé tạt vào vườn hái ổi, hái mận, trước là cho tôi, sau cho mấy đứa em.

Lúc cô bé về tới nhà cũng là lúc tôi chuẩn bị trở về trường. Lần nào Hạnh cũng kì kèo nán lại, có khi tiễn tôi ra khỏi bờ vườn mới chịu qua vào. Những hôm trời mưa, Hạnh tựa cửa đứng nhìn tôi khoác áo mưa đi, với ánh mắt buồn rười rượi.

Có lần đưa tôi về, Hạnh so sánh ngộ nghĩnh: "Thầy với em như mặt trời, mặt trăng, ít khi gặp nhau". Đúng là mỗi chiều tối, tôi mới gặp được Hạnh vài phút. Lúc tôi ở trường thì cô bé ở nhà. Lúc cô bé đi học thì tôi đến nhà để đóng vai "Anh nuôi". Tôi tiếc không được trực tiếp dạy Thu Hạnh.

Hôm đó, chú Bảy bắt được một con cua đinh khá to. Chú nấu một nồi

cà ri, tôi với chú lai rai đến tối mịt. Ngày mùa nước nổi nên Hạnh phải lấy xuống đưa tôi về. Không muốn nhọc lòng, tôi một mực từ chối, nhưng cuối cùng đành chịu thua. Tôi thật tình không biết bơi xuống nên cứ để mặc cho Hạnh chèo. Tôi ái ngại nhìn cô học trò nhỏ, lòng xốn xang trong nỗi trìu mến lạ thường. Hạnh là đứa em, cô học trò dễ thương nhất của tôi hiện giờ. Em đã lớn trước tuổi và với một người như em, tôi thấy sự chịu khó của mình đã được đền bù xứng đáng.

Trăng sáng vằng vặc. Đồng nước mênh mông phẳng. Thế giới như chỉ còn sót lại duy nhất con xuống nhỏ. Tôi lâng lâng như lạc vào cảnh thần tiên. Dáng nhỏ nhắn của cô bé nổi rõ dưới ánh trăng. Cảnh lung linh như trong mộng. Đã bốn năm dạy học kể từ ngày ra trường, tôi chưa trải qua một lần nào rung động trước cảnh thiên nhiên và tình người như lần này. Sau này, mỗi lần nhớ lại đêm trăng ấy, tôi lại lâng lâng xúc cảm như chuyện vẫn còn đang xảy ra.

Thu Hạnh thong thả chèo. Tiếng khua nước nhẹ nhàng êm ái và trong trẻo như chính tâm hồn bé bỏng của Hạnh.

- Thầy là con trai, sao biết nấu cơm?

Tôi cười:

- Ba em cũng biết nấu cơm vậy. Lúc còn bằng tuổi em, thầy đã biết đi chợ mua đồ ăn và lo làm cơm giúp mẹ.

Hạnh xuýt xoa:

- Thầy giỏi quá! Mười điểm chịu không?

- Học trò mà cho điểm thầy giáo, không sợ thầy phạt sao?

- Em không sợ thầy phạt đâu.

- Sao vậy?

- Vì em đâu có làm gì sai. Em chỉ muốn thầy dạy học hoài ở trường này.

Nghe Hạnh nói, tôi lại bùi ngùi. Tôi về đây cũng chỉ để lấp vào khoảng trống thiếu giáo viên. Biết đâu sang năm học tới, Phòng Giáo dục sẽ điều tôi đi nơi khác. Rồi vài năm nữa, tôi cũng phải xin dạy gần nhà để săn sóc, phụng dưỡng cha mẹ già yếu, mẹ còm cõi vì miếng cơm, manh áo. Tôi là anh cả trong nhà với một bầy em còn nhỏ, tôi thật không an tâm khi cứ phải đi xa. Nhiều đêm, không ngủ được, tôi nhớ mẹ, nhớ em đến thắt ruột.

Tôi biết Thu Hạnh rất mến tôi, học trò ở đây rất mến tôi. Các em, nhất là Hạnh, sẽ buồn như thế nào khi tôi rời khỏi đây.

Tôi không dám nghĩ tiếp, chỉ dám ngắm tóc Hạnh bay bay trong gió và trăng.

Đến bờ trâm bầu, tôi nói:

- Tới đây được rồi. Em về đi!

- Nhưng chỉ mới được nửa đường?

- Nửa đường là quý lắm rồi. Từ đây về trường ít ngập nước, em đừng lo cho thầy.

- Ít ngập, nhưng có chỗ phải ngập tới đầu gối.

- Em phải nghe lời thầy. Em cần giữ sức khoẻ để sáng mai còn làm đủ thứ việc nhà.

- Nhưng... Thưa thầy, em không muốn để thầy về một mình.

- Không được cãi. Em về đi!

Thấy tôi kiên quyết, Hạnh đành cho xuồng cập xuôi theo gò đất, trước khi chia tay, cô bé ôm chặt cánh tay tôi:

- Chúc thầy về ngủ ngon.

Tôi muốn tỏ một cử chỉ thật thân thiện, như vuốt tóc cô bé chẳng hạn, nhưng không dám. Tôi bước lên bờ. Chờ cho bóng Thu Hạnh khuất sau rặng dừa nước, tôi mới quay đi. Đường nước tràn ngập ánh trăng lấp loáng. Tôi bùi ngùi trong cảnh cô đơn nhưng lòng lâng lâng ấm áp.

Về tới trường, tôi thấy Hải vẫn còn đang ghi chép sổ sách. Hải nói:

- Có mấy em học sinh đến chơi. Tôi vừa mới sinh hoạt với các em. Hồi nãy có anh chắc vui lắm.

- Uổng quá, lâu lâu các em mới đến đây một lần.

Hải nhìn tôi, giọng nửa đùa, nửa thật:

- Tình hình như vầy thêm vài ba năm nữa, tôi nghĩ anh mọc rễ ở nhà chú Bảy luôn quá.

- Làm gì có chuyện đó. Nhà chú Bảy đâu có con gái lớn.

Hải không nói. Gương mặt ra vẻ hiểu đời và nhìn xa, thấy rộng. Tôi không quan tâm đến chuyện đó lắm, lấy sách ra soạn bài. Nhưng không hiểu sao đầu óc cứ để đâu đâu.

Về đây dạy học, tuy có vất vả mọi bề, nhưng bù lại tôi có tình yêu từ những đứa học trò hiền hậu, có những đêm trăng thật đẹp và những ngày chủ nhật tuyệt vời. Vào những ngày chủ nhật, nếu không về Vĩnh Long, tôi làm công tác chủ nhiệm lớp, cùng với Hải đi thăm các gia đình học sinh. Có những nhà, chúng tôi phải lội bộ, lội nước băng đồng suốt mấy giờ đồng hồ mới tới được. Có đến tận nơi mới thấy thương hơn những đứa học trò lam lũ của mình. Có em chỉ duy nhất một bộ đồ tương đối tươm tất để đi học, ở nhà thì ăn mặc nhếch nhác. Có em "góc học tập" của mình lại là cái bàn ăn cơm, bàn tiếp khách hoặc bàn để uống nước... Thỉnh thoảng, Thu Hạnh xin đi theo. Hôm nào có Hạnh đi, tôi thấy vui hơn và chuyến đi thú vị hơn. Còn cô bé thì sung sướng, hạnh phúc ra mặt.

* * *

Có ai ngờ sự "chi viện" của tôi về trường kéo dài suốt năm năm. Dấu chân tôi cùng với các em học sinh của mình dẫn lên khắp vùng lau sậy bùn lầy của miền đất thân thương đầy kỉ niệm.

Thu Hạnh nhờ có tôi, học được đến lớp chín.

Cuối năm học đó, tôi phải chuyển về Vĩnh Long vì cha mẹ già ốm đau. Tin này đến với Thu Hạnh tuy không bất ngờ, nhưng giống như một tin sét đánh. Em ôm chặt lấy tôi khóc nức nở, một hai bíu đừng đi. Tôi tiến thoái lưỡng nan. Ở lại thì không được, còn đi thì rất đau lòng. Tình cảm của Hạnh, trong năm cuối cùng, tôi đã hiểu rất rõ và vô cùng xúc động trước những rung cảm thầm kín trong sáng của một cô gái mới lớn.

Trong ngày chia tay, Thu Hạnh tiễn tôi, những em học sinh tiễn tôi qua hàng nước mắt. Bây giờ, tôi chợt nhớ đến lời Hải năm nào "thêm vài ba năm nữa, tôi nghĩ anh mọc rễ ở nhà chú Bảy luôn quá". Ai ngờ, lời Hải lại đúng. Và cũng có ai ngờ cô bé tôi gặp đầu tiên trong ngày tập tễnh bước chân về đồng bưng lại gắn bó mật thiết với cuộc đời tôi như vậy.

(Tập hai mươi ba, 1997, tr. 58-63)

NHỮNG NGỌN SÓNG

HÌNH SIN

Quỳnh Vân
Trường Viết văn Nguyễn Du

Đêm ấy em đến muộn, anh có còn nhớ không? Trời mưa xối xả. Em đã đội mưa mà đến. Lại còn cố len lên hàng ghế đầu nữa chứ! Tóc em đen, bết ướt, nhưng mắt em còn đen hơn. Anh đứng hát giữa tốp người, hát say sưa.

Giọng ấm mà vang. Nụ cười rộng mở và bông hồng đỏ thắm trên tay khiến anh nổi bật. Cái Minh thách em:

- Đố Nga thôi miên được anh chàng đứng giữa. Cậu "tia" làm sao để "hắn" đánh rơi micrô không hát được nữa kìa.

Em ghét nụ cười khiêu khích của nó nên đã nhìn anh thật dịu dàng thân thiện như chúng mình từng quen nhau tự thuở nào. Mắt em chạm vào mắt anh. Anh cười ngượng nghịu còn em bối rối quay đi. Bông hồng mẫu đơn cấu trộm ngoài bồn hoa cứ rung lên bần bật. Bài hát đang đi vào điệp khúc. Vẫn cái giọng của anh vút cao không lẫn vào đâu được, xoáy mãi vào tim em da diết cồn cào:

... "Ta bay qua sông Hương, Hồng Hà nghiêng cánh chào Hà Nội mến yêu. Lời Bác trong tim ta như tiếng mẹ hiền".

Em cắn môi, thầm hô quyết tâm ba lần mới dám dè dặt bước đến trao anh bông mẫu đơn. Bất ngờ ngoài sự tưởng tượng, anh chợt giữ em lại, sau cái nghiêng mình điệu nghệ, bông hồng từ tay anh nằm gọn trong tay em.

Hội trường muốn nổ tung vì tiếng vỗ tay cứ ào lên không dứt. Bước chân em vấp váp cuống cuồng.

Đêm ấy, em không hề chợp mắt. Hình ảnh chàng trai dũng mãnh, kiêu hùng trong bộ đồ bay chập chờn ẩn hiện. Bông hồng như ngọn nến lung linh soi vào em một dấu hỏi. Dấu hỏi vu vơ đầu tiên của thời con gái...

Ta gặp nhau lần thứ hai trong đội thi đua Quyết Thắng. Khi ấy anh đang say trong chiến công đẹp như một huyền thoại. Trong một lần bay ra Trường Sa làm nhiệm vụ, máy bay của anh gặp sự cố nghiêm trọng: cháy mất một động cơ. Bằng kinh nghiệm, tài năng và lòng dũng cảm, anh đã bình tĩnh xử lí bất trắc, đưa máy bay về căn cứ an toàn. Xung quanh em, người ta nói nhiều về chiến công ấy. Người ta tôn vinh anh như một anh hùng. Đâu đó có tiếng nhiều cô gái trầm trồ: rằng anh là con trai Hà Nội, là con một vị tướng, là hạt giống đỏ. Rằng anh sinh ra là để bay. Anh vừa nhận được tấm huân chương của lòng dũng cảm...

Trước mắt em, vẫn là anh với cái dáng kiêu hùng và nụ cười thành thật. Em đứng lẫn vào đám đông, lặng lẽ quan sát anh qua những ánh hào quang và chợt thấy chúng mình sao mà xa cách...

Đêm ấy, sau tiếng thở dài, em ngủ biến. Một giấc ngủ bình yên không mộng mị. Soi vào anh, em đã tự biết mình. Vốn sinh ra nơi miền quê nhọc nhằn, tuổi thơ của em lấm láp cay cực. Em như bông hoa mọc lên từ đất, dân dã mộc mạc nhưng cũng đầy kiêu hãnh. Cái ảo tưởng đáng yêu của tuổi mới lớn giống như chất men say ủ chín nét duyên ngầm. Song em vẫn đủ tỉnh táo để ý thức được một điều: chút duyên ngầm ít ỏi của một đoá hoa đồng nội, làm sao đủ sức níu chân chàng hoàng tử phiêu lãng hào hoa?

Em đã không trả lời những lá thư anh gửi!!!

Thời gian không có lỗi. Cả anh và em không có lỗi...

Bất ngờ ta gặp nhau nơi tận cùng sóng nước. Anh vẫn vẹn nguyên còn em thì dang dở. Sự dang dở trớ trêu mà chính em vừa là nạn nhân lại vừa là bị cáo. Mỗi đứa một số phận, mỗi đứa một con đường. Anh vốn có một khởi đầu đầy thuận lợi. Tài năng cộng với sự may mắn nhanh chóng đưa anh lên vị trí mà không phải ai cũng dễ dàng có được. Em vẫn âm thầm dõi theo từng bước anh đi, không phải không có lúc thảng thốt giật mình, mừng lo lẫn lộn. Rất nhiều năm đã qua, sự bươn trải nhọc nhằn đã biến em từ cô gái dịu hiền an phận thành người đàn bà chao chát, nanh nọc. Cái nanh nọc của kẻ thừa thông minh và có quá nhiều khát vọng. Anh biết không? Từ trong sâu thẳm trái tim em luôn có một khoảng trống vô hình hun hút mênh mông. Nơi ấy em vẫn cất giữ vẹn nguyên bông hồng thuở trước. Bông hồng đầu tiên của mối tình đầu...

... Đêm huyền bí hoang sơ... ngàn sao trên trời in ngàn sao đáy nước, lấp lánh khoảng trời sau bão giông. Anh ngồi đó, gần gũi tự tin phóng khoáng như dòng nước Hậu Giang. Lóc bóc... Rì rầm... Sóng ập vào tâm tưởng. Không phải mưa. Em biết sông đang trở mình cùng phù sa luân chuyển. Con đò lặng lẽ xuôi. Bến Ninh Kiều dần khuất. Ta đang ở gần nhau. Một

cái nghiêng người vô thức, đầu em chạm nhẹ ngực anh. Thoáng rùng mình thật mỏng, thật mơ hồ, đủ để em xa xót. "Chỉ mình em đứng lại phía bên này".

Anh vẫn ngồi bình yên hay cố làm ra vẻ bình yên, ánh mắt cháy lên một khát vọng không cùng. Ngôi sao trên ve áo anh bắt sáng nhóng nhánh. Vài cụm lục bình ngan ngát sang ngang. Tự dưng một câu thơ cũ vọng mãi trong em da diết khắc khoải:

Lục bình vừa trôi vừa trổ bông
Lục bình trôi không kịp dừng
để tim.

Mình có khác chi một cánh "lục bình"? Em quay đi, cố giấu tâm trạng bời bời trong cái nhìn bỏng rát...

Một con tàu chạy ngược, sóng cồn lên mấp mé mạn đò. Đột nhiên em muốn thu mình lại. Muốn nép vào ngực anh yêu thương tin cậy. Muốn bé nhỏ trong vòng tay anh. Em đang ở rất gần anh. Gần như không thể gần hơn. Bỗng câu nói ban chiều của anh lại đẩy bật em ra: "Anh yêu người đàn bà trong em bây giờ chứ không yêu cô gái của nhiều năm về trước". Cái Minh thường hay chì chiết em:

- Cậu toàn đi tìm những thứ không có thực ngoài đời. Bản thân cậu giống như con tàu quá to lỡ lọt vào dòng kênh nhỏ. Dù có cố tình lướt nhẹ cũng vẫn tạo ra sóng. Bình yên làm sao nổi.

Vậy mà em cứ mãi tìm bình yên trong dòng đời đầy bất trắc, anh bảo có mạo hiểm không? "Anh yêu người đàn bà trong em bây giờ".

Mọi thứ với em vốn chẳng dễ dàng thì một lời ngọt ngào cũng trở nên đắng chát. Hạnh phúc và niềm tin vốn là thứ quý hiếm em đã trót trao để rồi nhận về toàn đắng cay thua thiệt. Em đã cạn kiệt lòng tin, hao mòn lòng tốt. Trong em bây giờ tràn ngập hận thù và ắp đầy nghi kị. Một người luôn thành công như anh làm sao hiểu được nỗi oan nghiệt nổi nênh của kẻ kém may mắn hơn mình?

Lại vẫn là anh với ánh mắt trong veo và nụ cười rộng mở. Lời anh tha thiết chân thành: "Tôi yêu người đàn bà trong em bây giờ và mãi mãi...".

Em biết mình đẹp. Đẹp hơn cả thời con gái. Cái chênh vênh, mỏng mảnh, hao khuyết của tuổi mới lớn đã không còn. Em bây giờ đã căng đầy, đầm nục, bung nở, viên mãn... Bằng vốn sống dầy dặn từng trải em dễ dàng tạo cho mình khả năng thích ứng linh hoạt, tự tin, bản lĩnh, lóng lánh sắc màu. Cái sắc màu lóng lánh như có ma lực khiến em trở nên cuốn hút độc đáo đầy cá tính.

Vậy mà em - người đàn bà thừa tự tin và giàu bản lĩnh đã không giấu nổi sự yếu đuối của trái tim mình. Nó cứ rung lên, đập nhưng nhịp bất thường, cuống quýt, cuồng loạn khi chạm vào ánh nhìn của anh. Em cố chạy trốn anh. Nhưng không đủ sức chạy trốn chính mình. "Anh yêu người đàn bà trong em bây giờ". Điều ấy thì em tin dù đã không còn tin rất nhiều điều khác.

Anh bảo em giống như đám mây có cái tên là lạ: "Mây quy công" - đám mây tích điện xuất hiện trong cơn giông. Anh đã nhiều lần mạo hiểm bay qua nó. Nhưng mà thần kì lắm. Phía dưới là những đám mây giống như dãy núi san hô trắng tinh mọng nước. Phía trên là mặt trời. Vệt khúc xạ khiến mọi vật trở nên lung linh kì ảo. Chính nó tạo ra bảy sắc cầu vồng. Chiếc cầu vồng tuổi thơ em vẫn luôn mơ một lần được đi qua nó. Nhìn thì rất đẹp. Tuyệt đẹp và kì diệu. Nhưng bay xuyên qua nó thì vô cùng nguy hiểm. Đám mây tích điện kia mà.

Rồi anh cười. Nụ cười bình an tự tại của kẻ đã đi qua chính giới hạn sự

sống và cái chết. Trong suốt quãng đời ngang dọc trên không, anh đã nhiều lần chạm trán tử thần. Người ta trầm trồ khen anh quả cảm bản lĩnh. Em lại cho rằng anh là người luôn gặp may. Gặp may ư? Ánh mắt trong veo của anh chợt phủ mờ một nỗi buồn sâu lắng, nhưng cũng đầy bao dung. Tự dưng em thấy mình thật tàn nhẫn và không công bằng.

Anh giản dị như vô vàn người lính. Những người lính thời bình hiện đang hàng ngày hàng giờ phải đối mặt với hiểm nguy và gian khó. Sự hi sinh trong chiến tranh là lẽ đương nhiên, là điều khó tránh. Còn những hi sinh của người lính thời bình bây giờ em không cảm nhận được điều khác lạ sao?

Ngày hôm nay, ngay lúc này, anh đang ở bên em, nói với em những điều chưa hề nói với ai. Nhưng ngày mai... ngày mai, rất có thể... Nhưng như thế không có nghĩa là anh phải sống khác đi em ạ. Đã làm vợ người lính là phải biết chấp nhận thua thiệt, mất mát và cả sự hi sinh nữa. Em có toàn quyền để lựa chọn. Sự lựa chọn không bao giờ là muộn cả. Anh đã đi một quãng đường dài. Dài cả không gian và cả thời gian chỉ để nói với em cái điều đơn giản ấy. Rằng anh chỉ yêu duy nhất một người đàn bà vừa từng trải vừa trinh nguyên, vừa đức hạnh vừa nổi loạn, vừa nanh nọc chao chát vừa lặng lẽ dịu dàng, vừa cay nghiệt vừa nhân hậu, vừa tỉnh táo lí trí lại vừa nông nổi dại khờ. Anh yêu em vì em là chính em chứ không phải ai khác. Một tình yêu bình dị giống như cuộc đời của người lính, không cao xa, không lãng mạn, không toan tính thiệt hơn. Phải qua quá nhiều khó khăn trắc trở, anh mới tìm được em. Dẫu chậm và rất muộn nhưng anh đã yêu em bằng cả trái tim mình. Em sẽ về với anh chứ? Hãy về với anh bằng xương bằng thịt, bằng những khát vọng nguyên lành. Anh sẽ trao cho em cái hạnh phúc đơn sơ bé nhỏ mà một đời em lặn lội kiếm tìm.

Ta đã tìm thấy nhau sau biết bao thăng trầm biến cố. Kỉ niệm vu vơ của thuở ban đầu ào ạt hiện về trong em vẹn tròn dáng nét...

Lẽ ra em phải buông một tiếng "dạ" ngọt ngào như lòng em thôi thúc. Rằng những gì anh khát khao cũng là những gì em từng khao khát. Rằng em cũng yêu anh nhiều như anh yêu em. Rằng em cần anh. Cần hơn mọi thứ trên đời. Em sẵn sàng đánh đổi tất cả, chỉ để có được anh. Người đàn ông đầu tiên và duy nhất em yêu.

Rồi em sẽ tựa vào ngực anh ngoan hiền tin cậy và để rồi ngay tại bến sông trên con đò mỏng manh như chiếc lá, chúng ta sẽ làm lễ đính hôn. Một lễ đính hôn độc đáo có trời đất cỏ cây sông nước làm bằng...

Một triệu năm sau em cũng chỉ là em. Hời hợt và nông nổi. Em chỉ nhìn thấy mỗi em thôi. Em mâu thuẫn ngay cả với chính mình và vô tình em không còn cơ hội tha thứ cả cho mình...

Sao em lại lặng im như đã từng im lặng!!!

Cho đến bây giờ em cũng không tìm cách thanh minh cho lầm lỗi của mình. Sự lầm lỗi nghiệt ngã mà chính em là nạn nhân lại vừa là bị cáo.

Duy nhất em là người có lỗi!

*
* *

Em trở lại bến sông xưa. Một mình xuôi đò dọc. Vẫn dòng sông rì rầm phù sa luân chuyển. Những con tàu ngược sóng ào qua khiến con đò mỏng manh chao đảo. Vô vàn những ngọn sóng hình sin tít tắp dưới đuôi tàu. Đêm huyền bí hoang sơ... Ngàn sao trên trời in ngàn sao dưới nước.

Riêng em thì mãi một mình... Cái sự một mình lần này sao mà cay đắng. Những dự cảm ngày xưa đã ứng nghiệm. Em đã từng đọc cho anh nghe những vần thơ đắng đót xé lòng:

... Đò dọc sông đêm
Ta tựa vào vai người lính
Câu thơ buông trên đầu
ngọn sóng
Biết rằng ta mất nhau...

Em đã không giữ được anh, giống như nàng Lọ Lem đánh rơi hạt dẻ nhiệm mầu. Chuyến bay nhiệm vụ cuối cùng anh đã không trở lại. Anh có còn nhớ không? Ngay cả lần cuối cùng này em cũng đến muộn. Tóc em đen dưới vành tang trắng nhưng mắt em còn đen hơn. Đôi mắt khô khốc cạn kiệt trong một nỗi sầm hối muộn màng. Giá bây giờ cái Minh, lại thách, em sẽ lại thôi miên *những ngọn sóng hình sin* tít tắp dưới đuôi tàu để tìm cho mình một dấu hỏi. Dấu hỏi vu vơ của thời con gái...

Đêm cuối hạ, 2002

(Tập bảy mươi lăm, 2002, tr.29-34)

Đôi Mắt

Y Nguyên

"Mai đâu?" - "Dạ" - "Đi chợ chưa?" - "Con đi rồi" - "Ra giặt quần áo, rồi vào trông em cho tao nấu cơm" - "Nhưng con phải đi học nhóm" - "Nhóm nhiếc cái gì. Mày kiếm chuyện đàn đúm thì có. Không đi đâu cả!" - "Nhưng mai con thi rồi" - "Mai thi thì mai đi. Mày tưởng tao về đây làm đầy tớ mày chắc. Muốn được hầu, bảo mẹ mày đội mồ lên hầu...". Nó cắn chặt răng, cố kìm tiếng khóc. Nhưng nước mắt cứ chảy dài xuống má, làm vỡ tung những bọt bong bóng xà phòng. Ngày xưa, thỉnh thoảng bị mẹ mắng oan, nó cũng khóc. Nhưng hình như nước mắt lúc ấy không mặn bằng, chát bằng. Phải rồi. Ngày xưa nó có mẹ. Còn bây giờ dì Tính là mẹ của em Bi - không phải mẹ nó...

"Mai đâu?" - "Dạ" - "Mày lấy tiền trong ngăn kéo phải không?" - "Con không lấy" - "Còn chối hả? Mày không lấy thì ai vào đây?" - "Đã bảo là con không lấy. Dì đừng hỏi" - "Nhà có hai người. Tao không hỏi mày thì hỏi ai?" - "Dì ra đồn công an mà hỏi" - "A! Con này láo. Mày ăn nói với tao thế hả? Quân mất dạy...". Bốp... bốp... "Hỗn này...". Nó đứng trân trân chịu đòn. Má vù lên những vệt ngón tay tím đỏ. Mắt nó ráo hoảnh, mở to. Sau đôi đồng tử đen sẫm hình như đang nhảy nhót một đốm lửa. Đốm lửa làm dì Tính bất giác bước lùi, bàn tay đang giơ lên bỗng khựng lại, rụt về như phải bỏng...

* * *

Mẹ về. Lặng lẽ - không ai biết. Chỉ mình nó biết. Lời ru mẹ làm tan cơn ấm ức mỗi lần bị mắng oan. Bàn tay mẹ làm dịu cơn bỏng rát của những lần roi, cái tát. Mẹ về trong đêm - không phải như cô tiên xanh có chiếc vương miện trên đầu. Mẹ bình dị, thân thương như bà bán hàng vẫn dúi quà cho nó mỗi lần đi chợ. Mẹ về - có khi mặc toàn màu trắng như ngày người ta đặt mẹ vào quan tài - có khi mặc màu hồng như bận mẹ đón bố về sau những chuyến đi công tác. Nó dụi đầu vào ngực mẹ. Thân thể như tan ra trong niềm yêu thương, trộn lẫn cùng đắng cay và nước mắt. Bàn tay - những ngón tay thô ráp nhẹ nhàng vuốt ve mái tóc xác xơ lâu ngày không biết mùi bồ kết. Ánh mắt mẹ làm chảy tan băng giá, hận thù trong con tim bé bỏng của nó. Giọng mẹ buồn buồn: "Con đừng nghiệt ngã với dì. Dì còn trẻ, nông nổi. Mẹ biết. Ngày xưa mẹ khổ thế nào, bây giờ dì cũng khổ thế ấy. Tiếng có chồng, một năm sống chung chả được mấy ngày. Con nên thương dì, thương bố...".

Vâng, nó thương bố. Vì không muốn bố buồn, những bận bố về, nó không bao giờ hé răng chuyện ngược đãi của dì Tính. Nó thương bố, thương cả em Bi nữa. Em nghịch, quấy mấy, nó cũng cố chiều. Nhưng còn dì Tính...

Có bận, nó làm vỡ cái cốc. Dì Tính chửi: "Đồ ăn hại! Giống y như mẹ mày...". Nó nắm chặt tay lại, mắt long lên: "Dì muốn làm gì con cũng được. Nhưng không được đụng đến mẹ con". Giọng nó dữ tợn đến nỗi dì Tính phải cụp mắt xuống. Lát sau dì mới lầm bầm: "Quân này ghê gớm thật". Cũng lạ, không biết phải dì Tính sợ nó không mà những lần sau, dì không bao giờ đả động đến mẹ nữa.

... Đôi lần, nó cũng thấy mẹ giận như lần nó cố tình để con cún cắn rách đôi giày mới của dì Tính hay lần nó tát cu Bi cho hả cơn giận bị đòn oan. Thậm chí nó lỡ nói hỗn với dì Tính mẹ cũng không bằng lòng. Mẹ về - không vuốt ve mà chỉ nhìn nó - đôi mắt nghiêm khắc, buồn bã và trách móc. Mẹ không nói một lời, nhưng nó hiểu, nó hiểu hết...

Nó sợ mẹ buồn. Mẹ là niềm vui, chỗ dựa, là chiếc phao cứu sinh giúp nó khỏi chết chìm giữa đại dương mênh mông, thiếu vắng tình người. Mẹ buồn, mẹ không về nữa thì khốn. Nó cố học giỏi, làm tốt việc nhà, săn sóc em Bi nhiều hơn. Còn dì Tính, nó không làm điều gì quá đáng là đã may mắn lắm rồi. Bảo phải thương dì Tính - nó không thể. Sau vụ cái cốc vỡ, dì Tính cư xử có phần bớt cay nghiệt hơn. Nhưng nó vẫn nghĩ: Giá nó và dì Tính không phải sống chung với nhau thì hay hơn, hay hơn nhiều...

*

* *

Chú Phát đến nhà.

Chú Phát - bạn của bố - làm giám đốc một công ti gì to lắm. Nó biết thế vì có lần nghe bố nói. Chú Phát cao lớn, đẹp trai, ăn vận sang trọng, có xe con, tài xế riêng...

... Nó chợt nhớ đến bố. Sau những tháng trường lênh đênh trên biển, bố về - gầy rộc, đen nhẻm trong bộ đồ kaki bạc màu, chỉ còn hàm răng là trắng...

Chú Phát năng đến chơi - dì Tính vui hẳn ra. Dì bớt cáu kỉnh. Dì chịu khó trang điểm. Trông dì trẻ lại đến vài tuổi. Chú Phát đến nhà, dì Tính tiếp chú trong phòng khách. Nó dắt cu Bi sang hàng xóm hoặc chơi tha thẩn ngoài ngõ.

Một lần, đang chơi chợt mót đái, nó gửi em cho bạn, đâm bổ về nhà. Lối xuống toalet đi ngang qua phòng khách. Tình cờ, nó thấy chú Phát đang cầm tay dì Tính. Dì cười - mặt đỏ rần đến tận chân tóc.

Hôm qua, dì Tính sửa soạn đi phố. Trong lúc vội vàng, dì đánh rơi mảnh giấy. Mảnh giấy đầy nét chữ quen thuộc của chú Phát. Nó nhặt, cất kĩ...

*

* *

- Mai!...

-...

- Con nhặt bức thư của dì phải không?

-...

- Dì xin con. Dì trót dại. Dì hứa không thế nữa...

-...

- Mai ơi! Con đừng cho bố biết, bố giết dì mất...

-...

Cánh cửa đóng sập. Tiếng nức nở của dì Tính xa dần. Nó vẫn quay mặt vào tường, mắt mở chong chong. Sao mấy đêm nay không thấy mẹ về nhỉ?

*

* *

Bố về.

Bữa cơm chiều nay, bố vui như Tết. Xa nhà hơn ba tháng rồi còn gì. Em Bi cũng vui. Nó trèo lên đùi bố, bi bô đòi gắp thức ăn. Chỉ có dì Tính là buồn. Dì lầm lũi làm việc, không nói năng gì với nó. Trông dì giống như con mèo ăn vụng bị bắt quả tang. Nó chợt thấy tội tội. Nhưng... lỗi nơi dì Tính chứ đâu phải lỗi nó. Nó và dì Tính đừng sống chung với nhau thì hơn. Nó nhớ những lời chửi rủa, những trận đòn oan. Nó nhớ...

*

* *

- Bố...

- Gì thế con gái?

- Chú Phát...

- Chú Phát làm sao?

- Chú Phát chú ấy... đến...

Quỷ thật! Sao mình lại ngập ngừng? Nó hít một hơi dài, nhìn lên tường phòng khách. Mắt nó dừng lại nơi bức ảnh bán thân của mẹ. Mẹ trừng trừng nhìn nó - đôi mắt giận giữ, đau xót. Nó hốt hoảng cụp mắt xuống. Nơi cánh cửa thông sang phòng ăn, dì Tính đang run rẩy. Nó đã từng bị đòn - nó biết. Nó liếc trộm bố. Tóc bố bạc nhiều quá. Em Bi đang đùa nghịch, ngước mắt nhìn chị, đôi mắt trẻ con trong sáng, ngây thơ. Đầu óc nó quay cuồng như một cái máy tính đang chạy hết công suất. Không, không...

Bố ngạc nhiên. Bố nhìn nó, chờ đợi. Cắn môi đến gần bật máu, nó nói đứt quãng:

- Không... có gì đâu, bố ạ! Chú Phát... chú ấy đến... đến hỏi thăm... khi... nào ... bố... về.

Nước mắt chảy ròng, nó chạy đến, gục đầu vào lòng bố. "Sao thế con?" - "Con nhớ mẹ". Bố ôm chặt lấy nó. Hình như bố khóc.

Sau cánh cửa, dì Tính cũng khóc.

*

* *

Nó nằm liệt giường không biết bao nhiêu ngày. Trong những cơn sốt nửa tỉnh, nửa mê, nó luôn nhìn thấy mẹ. Mẹ nhẹ nhàng đi lại, lau mặt, đắp chăn, bón cho nó từng thìa cháo, thìa sữa. Mẹ dịu dàng kể cho nó nghe chuyện cổ tích, câu chuyện về cô bé mồ côi có lòng hiếu thảo cảm động được cả đất trời. Đất trả lại thân xác, trời trả lại linh hồn để mẹ được hồi sinh. Phải rồi - chắc mẹ đã được hồi sinh. Nếu không, làm sao mẹ có thể túc trực bên giường để chăm sóc nó. Nó lại thiếp đi, đôi môi nhợt nhạt nở nụ cười...

*

* *

Nó chợt tỉnh giấc. Hình như cơn sốt đã lui. Bên ngoài có tiếng chim riu rít. Một bàn tay man mát đang sờ trán, vuốt ve mái tóc nó. Chắc là mẹ. Nó cảm thấy mẹ đang cúi xuống. Hơi thở mẹ phả vào mặt nó, nóng ấm.

- Con tỉnh chưa?

Nó cố mở mắt. Màn sương mù loãng ra - lờ mờ hiện lên khuôn mặt phụ nữ đang cúi nhìn nó.

- Mẹ...

Dì Tính mỉm cười. Hình như trong mắt dì có một giọt nước mắt.

Tuy Hoà, những ngày cuối thu

(Tập bảy mươi tám, 2002, tr. 36-39)

Ngôi nhà nhỏ BÊN HỒ

Phạm Duy Nghĩa

Mùa thu năm ấy, họa sĩ Viễn rời thành phố về sống tại ngôi nhà cũ ở vùng hồ. Trước nhà là triền cỏ thoai thoải màu đỏ hung, phía sau là rừng bồ đề bát ngát.

Không khí ở đây thật dễ chịu. Buổi trưa, Viễn thường hóng mát trên chiếc võng mắc đầu thềm. Cạnh đó có một lùm nhót to khoe mặt trái lá nhấp nhánh như bạc, dệt bao nhiêu là hoa nắng trên mặt đất. Rì rào trong nắng thu xanh dịu, nó tự hào rằng nếu không cho đời bao trái chín đỏ, bà cụ chủ nhà hay quên lẫn không biết nơi đây từng có một mùa hè.

Vào buổi chiều, nếu trời nắng, đứng trên rừng bồ đề nhìn ra dãy đồi mờ xanh phía trước sẽ thấy một vệt sáng như ánh thép loé lên từ lưỡi dao sắc mỏng. Đó là hồ Thác Xanh.

- Hôm nào chú theo cháu ra hồ cất tôm nhé! - Nhi nói.

Từ ngôi nhà anh ở, muốn ra hồ phải đi theo lối mòn trên đồi cỏ trải dài phía trước. Có buổi chiều tà se lạnh, sương mù màu xanh lam rất mỏng từ hồ toả lên đồi. Những thân bạch đàn mảnh dẻ trắng xanh như tấm thân người phụ nữ vừa ốm dậy, thì thầm thả xuống màn sương chiếc lá úa màu đỏ tía. Có lẽ đó là cách tỏ tình âu yếm nhất của chúng đối với mùa thu.

"Mọi vật đều có linh hồn" - Viễn thầm nghĩ. "Cái khó là làm sao lôi được chúng ra, để cái ánh trăng mơ hồ ấy bàng bạc trên nền vải". Anh thường đứng rất lâu ở đó, nghe tiếng vỗ rì rào ấm áp. Không phải của sóng, của gió, mà của tâm hồn.

Anh quen cô bé Nhi vào một buổi chiều. Hôm ấy, đang dạo chơi trong rừng bồ đề, anh bắt gặp một cô bé khá xinh xắn. Đứng ôm một gốc cây bồ đề lớn, tai áp vào vỏ cây, nó ngước nhìn lên vòm lá bồi hồi lấp lánh ánh nắng. Cô bé trạc tuổi mười lăm, nom có vẻ nghịch ngợm, mặc chiếc áo lính tuột khuy đã sờn bạc. Cạnh chân là bó củi bồ đề khô.

- Cháu đang nghe gì thế? - Anh cất giọng dịu dàng.

Gió thổi mạnh. Cả khu rừng ào ào như sóng biển. Những vệt nắng nhảy múa trên vai và tóc cô bé trông như những đồng xu bạc sáng màu.

- Chú nghe thấy gì không? Nó đang khóc đấy! - Cô bé thì thầm - Không biết ai chém nó thế. Đúng là đồ dã man.

Trên thân cây bồ đề có vết chặt nham nhở bằng bàn tay, trong kẽ đọng lại một cục nhựa màu hổ phách thơm ngọt ngào, lóng lánh. Anh gỡ nó ra, giúi vào những ngón tay thon rám nắng của cô bé. Nó nhìn người đàn ông lạ mặc áo kẻ carô đỏ, trìu mến phủi bụi bán trên quần anh: "Quần chú lấm hết rồi". Rồi xốc bó củi lên vai và bỏ đi. Được một quãng, cô bé ngoảnh lại nói to:

- Nhà cháu ở bên hồ.

Viễn mỉm cười, nhìn theo cái bóng bé nhỏ khuất dần dưới chân đồi. Lòng anh như có luồng gió xốn xang ấm áp thổi qua xua tan nỗi phiền muộn. Cay đắng đến với Viễn vào một buổi sáng, khi người vợ từng say mê anh vì tài năng hội hoạ ném bức tranh anh vẽ dở ra giữa nền: "Ôm cái nghệ thuật của anh ra vỉa hè mà gặm nhấm! Giờ thì tôi hết chịu nổi rồi. Cái dạ dày này không tiêu hoá được những tâm hồn cao quý". Viễn im lặng. Dẫu sao anh cũng có lỗi vì không mua nổi chiếc máy giặt cho vợ. Hai hôm sau, cầm bức thư giới thiệu của anh bạn nhà báo có bà bác ruột ở vùng hồ, Viễn xách chiếc hòm cũ kĩ đựng bút vẽ, sơn dầu và vải gai ra bến cảng. Anh thầm cầu mong không khí tươi mát của thiên nhiên, những trận gió ào ạt của khu rừng mùa thu sẽ làm se đi vết thương trong sâu thẳm tâm hồn.

Một buổi trưa, Viễn ngồi vẽ trong những tiếng chí chát như có muôn ngón tay vô hình gõ lên chiếc máy chữ khổng lồ. Mọi nhà quanh vùng làm giấy. Ngoài sân, bà cụ chủ nhà đang nói chuyện với người nào đó. Viễn buông bút, bước ra cửa. Nắng loang vàng trên sân. Cô bé anh gặp trong rừng hôm trước đang ngồi băm bầu nứa. Mấy sợi tóc màu lửa dính bết trên bầu má đẫm mồ hôi của nó. Vụn nứa tươi bắn tung lên lấp lánh như những tia nắng sáng màu.

- Sang năm, cháu của bà mười sáu rồi Nhi nhỉ? Chóng nhớn mà xinh đáo để. Đã có đứa nào nhòm ngó chưa?

- Bà trêu cháu in ít thôi! - Cô bé lườm yêu bà cụ rồi cười. - Đám bạn cháu mới tí tuổi đầu đã tớn lên bà ạ!

Chợt trông thấy Viễn, cô bé xấu hổ. Nó phì cười chạy ra giếng. Kéo sợi dây gầu vắt qua ròng rọc ken két, nó xì xục vã nước lên mặt và uống nước trong chiếc gầu bằng cao su.

- Con bé tốt đáo để. - Bà cụ cười, nói với Viễn. - Chả phải con cháu gì mà cứ rảnh là lên đây giúp bà. Nó học giỏi nhất vùng này đấy, nhưng bướng bỉnh ghê lắm.

- Cháu học lớp mấy rồi? - Viễn hỏi Nhi.

Nó đã nín cười, tỏ ra nghiêm nghị.

- Cháu mới học cấp ba.

- Nghỉ một lúc đã, ngồi xuống đây bà quạt cho! - Bà cụ âu yếm nói - Mặt mũi đỏ như tôm luộc thế kia còn gì.

Viễn cảm thấy rất mến cô gái bé nhỏ này. Anh dẫn nó vào trong nhà. Nhà rộng, bà cụ dành riêng cho anh một gian làm "xưởng vẽ". Cô bé nhìn bức tranh *Con đường* của Lêvitan lồng trong khung gỗ đỏ, mắt sáng lên một tia rất lạ. Lại nhìn đống giấy vải, sơn dầu ngổn ngang của anh, nó hỏi:

- Chú là hoạ sĩ à?

- Ừ

- Nghề của chú chỉ làm tốn giấy mực thôi. - Cô bé nói thản nhiên.

- Vì sao vậy? - Viễn nhíu mày.

- Các chú toàn vẽ những hình vuông, hình đa giác nhằng nhịt rồi bảo đấy là biểu hiện của tâm trạng, tâm hồn. Cháu xem trong tạp chí ấy, cháu biết thừa ra ! Tô màu thì đẹp, nhưng kì thực các chú cũng lừa người ta một tí ti đấy.

Viễn bật cười. Anh giải thích rằng hội hoạ có nhiều trường phái, mỗi trường phái có một thi pháp riêng.

- Thế cái việc chú cố tình vẽ mặt người méo như củ khoai tây, hai mắt to như hai cái bát thì sao? Cháu chả thấy có gì là hay cả.

Viễn phân tích cho Nhi thấy cái hay, cái đẹp trong nghệ thuật không chỉ là tả thực. Cô bé nghe một cách lơ đễnh. Nó lấy bột màu trong hộp, chăm chú bôi lên các móng tay. Xoè hai bàn tay, ngắm nghía chán, nó lại hỏi:

- Chú Viễn này, có phải đã là họa sĩ thì cái gì cũng vẽ được không?

- Nói chung là thế.

- Chú nói dối! - Cô bẽ bĩu môi. - Chú có vẽ được mùi thơm không nào? Mùi lá bạch đàn chẳng hạn?

- Ừ, cái đó thì quả thật hoạ sĩ không vẽ được, nhưng đôi khi họ có cách làm cho người xem hiểu. Cháu nghe câu chuyện này nhé. Đời Tống, ở Trung Quốc có câu thơ "Thưởng xuân quy lai mã đề hương", nghĩa là "chơi xuân về hương thơm vương gót ngựa". Nhà vua treo giải thưởng tìm người chuyển được câu thơ ấy thành bức tranh. Thiên hạ đua tài. Những người vẽ con ngựa lội trong đám hoa đều là tay xoàng hết. Duy nhất một người làm đẹp ý vua. Trong bức tranh của người ấy không hề có hoa, nhưng ai xem cũng cảm thấy mùi thơm. Cháu biết tại sao không? Vì có bướm bay rập rờn theo gót ngựa.

- Tuyệt quá! - Nhi trầm trồ. - Thế hoạ sĩ có vẽ được nỗi buồn không? Cháu tưởng tượng nỗi buồn màu xanh, nhưng bạn cháu lại bảo nỗi buồn màu tím cơ.

- À, chú chỉ vẽ được người đang buồn hoặc đang tư lự thôi. Còn tâm trạng, ý nghĩ cụ thể như thế nào, chú xin nhường tài cho các nhà văn.

- Nhà văn là những người lắm chuyện. - Cô bé lại bĩu môi. - Có họ chỉ tổ làm cho cuộc sống phức tạp thêm. Trời mưa họ nói là "Trời khóc", đi ngủ quên không tắt đèn thì bảo là "ngọn đèn thao thức". Họ nói dối mọi người cứ như dối trẻ con....

Viễn ngồi im. Anh thấy tất cả đều xa lạ với mình. Vợ anh. Mẹ Nhi. Cả cô bé. Cả vùng hồ vàng hoe hoắt nắng, cả tiếng gió xạc xào trong bãi mía dửng dưng... Trong khoảnh khắc, anh thấy nghi ngờ chính bản thân. Trước mắt anh thấp thoáng con đường đam mê mờ bụi trắng dẫn về đâu xa lắc mơ hồ...

* * *

Một buổi chiều, cô bé Nhi đến rủ Viễn ra hồ. Mùa thu trải dọc ven hồ như một tấm khăn san sặc sỡ. Hơi thu hiu hắt trong sắc đỏ hung, trong lác đác lá khô đúc bằng vàng nguyên chất. Mênh mông bạch đàn uốn rạp thân mềm, tha thiết ru mình trong gió xanh.

Giữa núi đồi thăm thẳm tứ bề, hồ Thác Xanh như một tiếng thở dài trầm tư từ vách đá. Hồ xanh biếc một nỗi buồn ẩn giấu trong lòng bí mật ngàn năm. Xa xa, một chiếc tàu sơn trắng chạy băng băng, vẽ ra dải bọt trắng tinh như vệt tuyết.

Hai người men theo dải đất nâu đỏ ven đồi. Gió khua trong lau lách những tiếng reo lộng khô khan. Nhi vác chồng vó tôm, để lại trên đất những vết chân mịn màng thiếu nữ. Đến một quãng vắng vẻ khuất gió, Nhi bắt đầu thả vó. Những càng vó khum khum nở xoè trên mặt nước. Khoảng hồ vừa tắt nắng, nước lặng lờ thẫm xanh, những dải đồi bên kia vẫn rực lên như được mạ vàng. Một anh đi cắm rọ tôm chèo thuyền ngang qua, vui vẻ kêu lên: "Chào em Nhi, nàng tiên cá!". Nhi cười : "Kính chào anh, hoàng tử cóc của đầm lầy!".

Viễn thấy vui vui. Hình như ai cũng mến cô bé. Anh hỏi:

- Ở nhà, cháu được bố mẹ chiều lắm nhỉ?

- Bố cháu công tác ở trong Nam, cả năm mới về một lần, có năm cũng chả về. Mẹ thì chẳng bao giờ nói chuyện với cháu, mà cháu cũng ít ở nhà. Mùa đông, cháu theo đám bạn đi hớt tôm riu, hái quả chè, mùa hè vào rừng bóc măng nứa, có dạo ra công ti thuỷ sản cất nước mắm về cho mẹ bán. Cháu còn thích ra đảo xa, thật xa chặt củi nữa cơ!

Nhi dùng cần vớt từng chiếc vó khéo léo hất tôm vào rổ. Viễn thả hồn trên trang sổ kí hoạ. Anh muốn để cuộc sống tươi rói, giãy đạp trên từng nét vẽ. Bắt một khoảnh khắc phải dừng lại trong nhiều năm, nhiều thế kỉ, đó là khát vọng muôn đời của họa sĩ...

Ngôi nhà gỗ nhỏ của mẹ con Nhi ẩn sau rặng bạch đàn thân trắng bên

hồ. Từ mái ngói, hoa giấy um tùm đổ xuống sân như một dòng suối tím....

Viễn giúp nó nấu cơm. Hôm đó, anh ăn bữa tối với mẹ con Nhi tại bếp. Mẹ Nhi nhìn anh chằm chằm. Chị ta nói: "Thỉnh thoảng xuống đây chơi với tôi nhé. À, với con Nhi". Nhi lặng lẽ ăn, cả bữa chỉ nói một câu: "Tí nữa cháu cho chú làm quen với mấy người bạn của cháu".

Anh đi vào nhà, thấy Nhi đứng trân trân giữa nền nhà. Trong ánh đèn tuýp sáng trong, nom cô bé xinh đẹp lạ lùng. Chợt thấy mắt Nhi ngân ngấn nước, anh giả tảng quay đi miệng hỏi: "Các bạn cháu chưa đến à?". Nhi gượng cười, trỏ lên gác xép tối om: "Họ đợi ở trên đó cả rồi". Viễn theo cô bé leo lên chiếc thang gỗ mọt, lòng linh cảm một điều khác thường.

Căn nhà thoảng mùi hương dìu dịu như mùi cỏ khô. Trong bóng tối lờ mờ, anh thấy hiện ra rất nhiều sách. Những chồng sách đứng đó, đồ sộ, trang nghiêm, như đã có mặt ở đây hàng thế kỉ. Viễn bồi hồi đặt tay lên tầm bìa cứng một cuốn sách dày, thấy hơi lạnh thấm vào tay rờn rợn.

- Kho sách này bố cháu tích góp từ thời thanh niên đấy! - Nhi thầm thì, vẻ bí mật. - Mẹ cháu mấy lần định đem bán giấy vụn, cháu doạ nhảy xuống hồ, thế là thôi.

Cô bé nhấc một cuốn trên chồng sách, thổi bụi trên bìa.

- Natasa là bạn thân của cháu trong truyện này. Chú có nhớ ra cô ấy không, cái cô gái muốn bay lên trời trong một đêm trăng ấy? Chao ôi, cái đêm trăng nơi trang ấp ấy sao mà tuyệt thế! Chú xem, cô ấy ngồi ôm chân tự nhấc mình lên như cháu đây này, thế mà cũng đòi bay! Đến là buồn cười, giống y tính cháu. Bay mãi rồi cũng rơi bịch xuống đất thôi, tâm hồn phụ nữ vốn chật hẹp mà. Cháu biết thừa ra! Cung cúc lấy chồng, đẻ con, thế là hết.

"Còn bây giờ, cháu cho chú làm quen với Gulia nhé!". Miệng nói, tay Nhi lần theo các gáy sách, rút ra một cuốn. Vì tối, Viễn không nhìn rõ bìa sách. Không hiểu sao nó tìm được.

- Tính Gulia mạnh mẽ, hiếu động như con ngựa con, rất hợp với cháu. - Cô bé sôi nổi. - Cháu thích nhất cái đêm đốt lửa trại trên biển ấy, khi mọi người ngủ say, Gulia chạy vào rừng rậm, bị cây móc mèo nó cào cho. Chị ấy không điên tí nào đâu, tự thử lòng can đảm đấy thôi. Chú thấy đáng yêu không? Cháu gặp chị ấy thường xuyên, trong mơ ấy mà. Chị ấy trêu cháu là đồ bắt chước, tệ thế! Còn một người bạn khác, nó trốn trong chồng sách thứ tư, quyển số 12 từ trên xuống, cháu sẽ tìm ra ngay thôi. A, đây rồi. Gừ! Gừ! Mày có nhớ tao không? Sao cái đuôi mày bám đầy hoa điểm tuyết thế? Chú Viễn ơi, nó sống thuỷ chung mà chết thảm quá. Nó là con Bim trắng tai đen đấy...

Khuôn mặt cô bé nhoà đi trong mắt Viễn. Anh mơ hồ nghe tiếng gọi từ đâu đó rất xa vẳng qua màn sương tiềm thức. Bên tai anh, tiếng gió rít vù vù. Anh thấy mình đang ngồi trên cỗ xe tam mã chạy băng băng qua thảo nguyên, qua rừng taiga trắng xoá tuyết dâng, qua rừng phong mênh mông đỏ rực. Trên xe lấp lánh những gương mặt thời thơ ấu. Timua nắm tay cô bé bán diêm. Chú bé Gavrôtsơ chia cho anh một trái phúc bồn tử... Bất thần bão tố ập đến, bóng đêm tràn tối đen. "Tiến lên, các con!" tiếng thét của cụ già Vitali khàn đặc. Từ đâu trong bóng tối, một cỗ xe khác hiện ra, bay vùn vụt. Trên xe, Giamilia và anh thương binh đứng bên nhau cùng hát. Gió hú. Sấm nổ. Cỗ xe nghiêng ngả. Ngựa hí vang. Đankô bỗng vượt lên dẫn đầu đoàn xe, tay giơ cao trái tim phụt cháy. Những tia lửa xanh lam bắn ra. Bóng đêm ầm ào tan chảy, và chân trời mênh mang hiện trước mọi người....

Nhi vẫn hào hứng, sôi nổi. Viễn cầm tay cô bé;

- Ở đây tối lắm, nhưng chú nhận ra các bạn cháu cả rồi. Họ cũng là bạn chú ngày xưa thôi. Nhi này, vậy mà chú tưởng cháu thờ ơ với văn học đấy. Cả hội hoạ nữa.

- Hôm nọ cháu cố tình trêu chú đấy thôi! - Nhi nhoẻn cười, đôi mắt lấp lánh trong bóng tối.

Căn nhà nhỏ chìm trong không khí tĩnh mịch của đêm thu. Đã khuya, mẹ Nhi vẫn chưa về. Rì rầm ngoài kia tiếng sóng hồ trầm đục xô vào bãi. Ánh sáng từ mặt hồ lan toả vào đêm làm cho bóng đêm trở nên trong suốt dịu dàng. Xa xa có tiếng ù ù từ rừng bồ đề đưa lại. Hình như khu rừng rụng lá suốt đêm.

Nước mắt Viễn ứa ra. Anh hiểu vì sao mình khóc. Anh hỏi Nhi, giọng khàn hẳn:

- Chú thấy cháu vất vả, bận bịu thế, thời gian đâu mà đọc sách?

- Cháu đọc từ hồi bé. Ngày ấy, bố cháu còn công tác ở ngoài này, chiều cháu lắm. Bố cháu bảo: "Hãy đọc sách đi, nếu con muốn trở thành người tốt. Sở dĩ có những đứa đê tiện, chật hẹp, nhỏ nhen vì chúng không được đọc nhiều. Đọc ngấm rồi, lớn lên dù muốn cũng không sống ác được đâu".

Mấy ngày sau, Viễn trở về thành phố. Buổi sáng hôm anh đi, tiết trời se lạnh, sương trắng nhờ nhợ trên hồ. Anh không gặp được Nhi. Cô bé phải đi học.

Ngồi trên tàu thuỷ, Viễn mở chiếc phong bì hôm trước cô bé tặng anh. Giữa mảnh giấy gấp đôi chỉ có chiếc lá bạch đàn vàng úa...

Viễn nhớ ngôi nhà nhỏ nhiều sách tại vùng hồ nắng gió nơi anh đã sống những ngày ngắn ngủi vào cuối thu, và nhớ cô bé đáng yêu có cái bĩu môi xinh xắn ấy. Đôi lúc Viễn băn khoăn tự hỏi: "Không biết cuộc đời rồi sẽ ra sao?".

Có một điều anh biết rõ rằng, chính từ khu vườn đầy hương thơm của văn học, cái tâm hồn bé bỏng ấy đã vỗ đôi cánh ngập ngừng, trong suốt, để rồi bay mãi vào bầu trời xa thẳm.

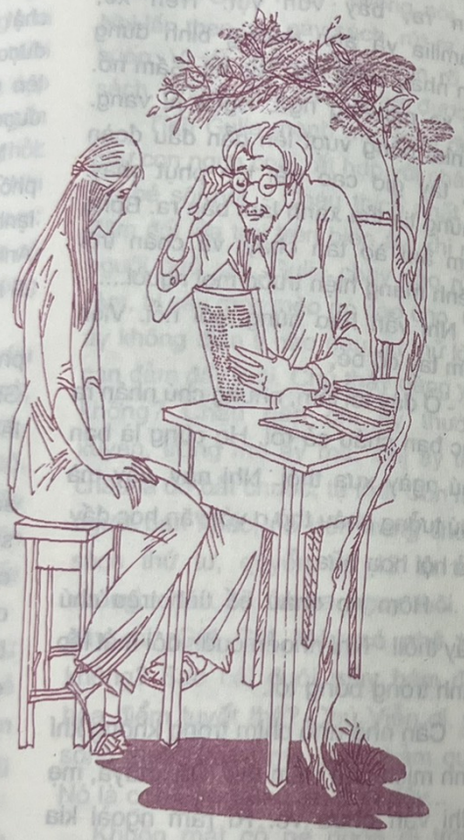
Hà Nội, tháng 9/ 2001

(Tập sáu mươi tư, 2001, tr. 45-51)

VỀ THĂM THẦY

Kính tặng thầy Lê Đạo Hà

Vũ Thị Đoan
GV. Trường THCS Gia Sinh - Gia Viễn - Ninh Bình



Chiều. Nắng oi nồng gay gắt. Trời trong xanh, vài cụm mây trắng xốp lững lờ trôi. Qua khỏi đoạn đường vòng dưới chân núi, màu nâu của những mái ngói thấp thoáng dưới những vườn cây xanh đã hiện ra trước mắt tôi. Mát mẻ và bình yên vô cùng! Bảy năm rồi nay trở lại đây, xóm làng đã nhiều thay đổi, nhà ngói và nhà cao tầng mọc lên san sát, con đường rải đá sạch sẽ chứ không còn lầy lội như trước nữa. Tôi cho xe chạy chầm chậm, hít căng lồng ngực mùi hương quen thuộc, mùi đất, mùi rơm rạ thơm lừng, ngai ngái. Những chân ruộng chỉ còn trơ gốc rạ, vài con trâu đang đủng đỉnh gặm cỏ. Xa tít nữa là bờ đê nâu sẫm như một vòng cánh cung bao lấy làng.

Cái cổng tre già nua thường rên lên như ruột lão già khó tính mỗi khi đóng cửa. Tôi đẩy cổng dắt xe vào. Quang cảnh vẫn như xưa, không hề có sự thay đổi, giàn thiên lí lá xanh um, lấp ló những chùm hoa xanh biếc toả mùi hương dịu ngọt. Cây nhãn trước nhà lưa thưa vài chùm quả. Sợi dây phơi vắt vài bộ quần áo. Cửa nhà khép hờ. Tôi đi xuống nhà dưới, thầy đang ngồi xé cua, mái đầu thầy gần như đã bạc trắng. Lặng đi một lúc, tôi mới cất tiếng "Thưa thầy". Thầy ngẩng lên, nheo nheo mắt nhìn tôi. Một lúc sau, nhận ra tôi, thầy cười hiền:

- Đoan đã về đấy à, vào nhà đi con!

- Thầy cứ mặc con, để con làm giúp thầy!

Thầy không chịu, nhất định bắt tôi lên nhà, ân cần hỏi han sức khoẻ bố mẹ tôi, tình hình công tác của tôi. Chợt thầy đứng dậy vào buồng bê ra một chồng sách báo. Thầy cẩn thận tìm từ trang, từng tờ báo đưa cho tôi. Tôi nhận ra đó chính là những bài báo của mình. Tôi xấu hổ vô cùng vì biết rằng mình chưa hề gửi tặng thầy một tờ báo nào cả. Những bài báo được đăng, tôi đọc lại qua quýt, cảm thấy nó cứ ngô nghê và thật là vô nghĩa rồi thầm cho là mình may mắn thôi. Thế mà thầy đọc rất kĩ, gạch chân vài chỗ, thầy giảng giải, phân tích cặn kẽ những chỗ được và chưa được trong những bài viết của tôi. Thầy bảo: "Phải biết quý chữ con ạ, đừng để nó rơi vặt mỗi chỗ một ít. Thầy biết con phải khó nhọc, trăn trở lắm mới viết được một bài báo nên thầy phải đọc hết những gì con viết". Tôi cảm thấy cổ họng mình đắng ngắt, có cái gì đó dâng lên nghèn nghẹn trong lòng.

Thầy chỉ dạy văn tôi hai lớp 7 và 8 nhưng chính là người đầu tiên khơi gợi trong tôi niềm say mê, hứng thú với văn học. Những bài kiểm tra văn của tôi thường được thầy chấm rất tỉ mỉ, chữa từng lỗi nhỏ về chính tả, về văn phong. Thầy bảo tôi có năng khiếu văn, nếu sau này học sư phạm thì rất tốt. Từ đó, ước mơ sẽ trở thành giáo viên văn như thầy cứ lớn dần lên trong tôi.

Thầy quý sách và rất chăm đọc. Thầy bảo: "Càng đọc sách mới thấy lượng kiến thức của mình còn quá ít ỏi. Mình thì chẳng bao giờ được gặp mặt các giáo sư, tiến sĩ nhưng khi đọc họ thấy như đang được nói chuyện cùng họ để mà khôn lên. Vậy thì sao lại không đọc?". Chúng ta, dễ mấy ai ý thức được điều đó?

Nhà thầy nghèo lắm, sáu miệng ăn chỉ trông vào đồng lương ít ỏi của thầy, mấy sào ruộng và ổ lợn nái. Cô bươn bả chạy chợ để thêm thắt mớ rau mớ cá. Thầy không có con trai trong khi lại là con một. Trước kia, ông cụ thân sinh thầy thường nói gần, nói xa ý bắt thầy lấy vợ hai để đẻ con trai lấy người nối dõi tông đường, thầy không chịu. Tôi nghe thầy nói "Người ta bảo nhất nam viết hữu, thập nữ viết vô, nhưng thầy không nghĩ thế, con nào chả là con, có điều là có nuôi cho chúng ăn học nên người được không mới là điều đáng nói". Thầy lo dạy các chị từng li từng tí: lo sắm cho các con từng cái bút, quyển vở, lọ mực. Đi đâu nghe nói con cái nhà người ta học hành như thế nào là thầy ghi nhớ lại rồi về hướng dẫn cho các con. Không phụ công thầy, hai chị đã đỗ Đại học sư phạm. Thầy vui lắm, nhưng niềm vui ấy đã phải đổi bằng những nếp nhăn hằn sâu trên gương mặt và mái tóc bạc màu sương gió.

Bữa cơm tối có canh cua và cá kho, cả nhà quây quần bên mâm cơm đầm

ấm. Ăn vừa xong đã thấy mấy đứa trẻ thập thò ngoài cổng. Thầy gọi vào, thì ra chúng sang hỏi bài thầy. Giọng thầy trầm ấm khiến tôi nao nao trong lòng ước mình được là cô trò nhỏ ngày nào say sưa, nghe thầy giảng bài rồi mơ mình thành cô Tấm, cô bé Lọ Lem, là nàng công chúa được Bụt cho ba điều ước. Tôi đã ước thầy sống mãi để dạy chúng tôi và những lớp đàn em của chúng tôi nên người. Mặt tôi cay sè khi biết rằng Bụt sẽ không bao giờ cho tôi điều ước ấy ...

Trăng mười lăm tròn vạnh tưới xuống sân những dát vàng lấp lánh. Gió mát rượi từ ngoài sông thổi vào, những tán cây lao xao trong gió và sáng lung linh. Tiếng côn trùng ngân rỉ rả. Một con chim giật mình bay khỏi lùm cây vút vào khoảng sáng mênh mông...

Sáng hôm sau, cô dậy sớm đồ xôi, gói cho tôi một gói rõ to. Cô cứ cầm tay tôi lắc hoài dặn khi nào rảnh rỗi về với thầy cô. Thầy tiễn tôi ra đầu làng. Những cụm hoa dại bên đường khoe màu trắng muốt điểm những giọt sương sớm long lanh. Mùi cỏ mật ngọt lịm, mùi nước ao, mùi cỏ.... tất cả cuốn tôi vào một vùng của hương đồng gió nội, của ấm áp, yêu thương.

"Con đi mạnh khoẻ. Nhớ về thăm thầy".

Đi một đoạn xa quay lại nhìn vẫn thấy hình dáng thân thương của thầy giữa một vùng hoa cỏ ngút ngàn nhìn theo tôi trìu mến. Chợt nghe một tiếng thì thầm:

"Thầy ơi, nhất định con sẽ về, nhất định thế!".

14/7/1999

(Tập bốn mươi ba, 1999, tr.19-21)

BAO GIỜ CÔ TRỞ LẠI

Mai Thu Hương

Khu Trung Dũng - Thị trấn An Lão - Hải Phòng

Mi nắm lấy tay tôi, bàn tay em bé xíu mà toả ra hơi ấm thật nồng nàn: "Cô ơi! Bao giờ cô trở lại đây?". Tất cả những ai khi nghe tôi nói lời chia tay đều đã hỏi tôi như thế, khoé mắt tôi rưng rưng mà không thể thốt lên lời đáp. Biết bao giờ tôi mới trở lại mảnh đất này, nơi đã in đậm dấu ấn những tháng ngày đầu tiên tôi đứng trên bục giảng?

Tôi tốt nghiệp sư phạm cũng là khi gia đình đứng mấp mé trên bờ vực của sự tan vỡ, cả ba lẫn mẹ đều khăng khăng nhận lấy phần đúng về mình mà quên bẵng mất sự hiện diện của con bé tròn hai mươi tuổi là tôi. Xin về dạy ở quê ngoại, trong tôi chỉ có ý nghĩ muốn thoát ra khỏi cuộc sống ồn ào, náo nhiệt của thị thành, khỏi những cuộc cãi cọ triền miên của ba mẹ để tìm lấy cho mình một khoảng không gian yên tĩnh. Bà ngoại ôm tôi vào lòng, vuốt lên mái tóc xấp xoã: "Đừng buồn nữa cháu ạ, sống có khúc, người có lúc, rồi ba mẹ cháu sẽ hiểu ra rằng ở đời quý nhất là cái tình cái nghĩa. Một ngày nên nghĩa, chuyến đò nên quen, huống hồ đã chung sống với nhau hai mấy năm giời!". Bà tôi là một kho tàng ca dao, dân ca, tục ngữ, thuở bé thơ tôi ở bên bà và được đắm mình trong những bài thơ, câu hát ngọt ngào. Có phải vì thế mà tôi sớm mang tâm hồn mơ mộng?

Ngôi trường tôi dạy nằm cách nhà bà ngoại năm cây số, đường đến trường uốn vòng theo con sông mùa nào cũng ăm ắp một màu nước xanh mát, cảnh thiên nhiên thanh bình cộng với tấm lòng hồn hậu của người dân quê làm tôi sớm nguôi ngoai nỗi buồn. Tuy là trường nhỏ, nằm xa khu dân cư nhưng khá khang trang và sạch sẽ, hàng phượng lá xanh mướt được trồng từ ngoài cổng vào trong sân trường, có cây xoè lá tận cửa lớp. Những ngôi trường mà tôi đã theo học trên thành phố không trồng phượng, chỉ toàn cây bằng lăng cứ đến mùa hoa lại làm nao lòng người bởi màu tím của nó. Học trò tôi hồn nhiên và vụng dại, được học cô giáo mới, các em thích lắm và vì thế bày tỏ tình cảm yêu thương thật lòng. Lần đầu tiên dự khai giảng với tư cách một người thầy, tôi mặt chiếc áo dài trắng sinh viên, đi đôi giày cao gót trên con đường khấp khểnh dấu chân trâu và bị bất ngờ khi học sinh ùa đến tặng những bông hoa vừa mới hái ở vườn nhà cùng những lời khen tặng ríu rít: "Cô giáo mặc áo dài đẹp thế!"; "Cô giáo xinh thế, các cậu nhỉ!". Sau lễ khai giảng năm học mới là hai tiết học đầu tiên, thoáng chút lúng túng khi đối diện với những cặp mắt đen tròn, long lanh sáng rồi tôi tự nhiên dần say sưa nói với học trò về quê hương, về truyền thống dân tộc và lòng tự hào của mỗi người dân Việt Nam. Trống hết giờ đánh từ lúc nào mà cả cô lẫn trò chẳng hề hay biết. Sau buổi lên lớp đầu tiên ấy, tôi lại giụi đầu vào vai áo bà để lấy thêm sức mạnh, niềm tin đi tiếp trên chặng đường còn nhiều gian nan.

Quê ngoại của tôi là vùng đất thuần nông, đời sống người dân chủ yếu trông vào một năm hai vụ lúa, mấy năm gần đây mới có thêm vụ màu trồng vào dịp giáp Tết. Con đường đi dạy của tôi vào những ngày ấy trở nên đẹp lạ lùng bởi có màu vàng tươi của những thửa ruộng trồng toàn cải. Đã nhiều lần tôi gắng cưỡng lại trong mình ý muốn được ào xuống ruộng, áp mặt vào những bông hoa còn mướt mát sương đêm để cảm nhận rõ ràng hương vị dịu dàng, ngọt ngào của quê hương. Học sinh của tôi có nhiều em phải dậy từ bốn, năm giờ sáng để đẩy xe thồ cho mẹ bán rau,

họ phải đi bán ở những chợ trong thành phố, gặp lúc chính vụ rau nhiều ê hề thì cả hai sọt rau nặng như thế chỉ được vài ngàn bạc. Có lần Mi, cô học trò giỏi nhất lớp tôi nghỉ học hai ngày liền, tôi đang định tìm đến nhà thì sáng hôm sau, Mi tới lớp với gương mặt thật buồn. Khi tôi hỏi, Mi cúi mặt: "Thưa cô, mẹ em ốm mà rau lại đến kì phải bán, hai hôm vừa rồi em đi chợ thay mẹ!". Hình dung ra dáng loắt choắt, lũn cũn của Mi giữ sọt rau ngất nghểu, lòng tôi không khỏi xót xa, chợ đời nhốn nháo lộn xộn kẻ bán, người mua, liệu tâm hồn học trò như tờ giấy trắng có phần nào bị hoen ố?

Hết một học kì dạy ở trường làng thì tôi nhận được tin ba mẹ đã đoàn tụ, mẹ về quê với gương mặt phờ phạc, hai mắt trũng sâu quầng thâm: "Ba mẹ sai quá phải không con? Con tha lỗi cho mẹ nhé, về nhà đi!". Còn ba thì chìa ra trước mặt tôi tờ quyết định điều động có đóng dấu đỏ ở góc: "Mọi thủ tục ở đây ba đã làm xong, còn chuyện xin cho con về dậy ở trường gần nhà mình thì dễ như trở bàn tay vì bác hiệu trưởng với ba là bạn thân!". Tôi nhìn hai mái đầu của ba, mẹ đều đã bạc trắng màu thời gian, nhìn khoé mắt ba, mẹ nứt nẻ những vết chân chim rồi ngoái nhìn gương mặt bà ngoại đang dần chìm sâu vào bóng chiều chạng vạng phủ lên ngôi nhà nhỏ. Bà chỉ sinh được một mình mẹ tôi nhưng dứt khoát không chịu dọn lên phố sống cùng gia đình tôi với lí do còn bàn thờ tổ tiên, bàn thờ ông ngoại và đất cát ruộng vườn. Đến lượt ba mẹ cũng chỉ sinh được một mình tôi, cưng như trứng mỏng, làm sao tôi có thể xa khi tuổi già của ba, mẹ đang sầm sập đến sau lưng? Tôi hẹn với ba mẹ sẽ chuyển trường khi kết thúc năm học vì không muốn học trò của mình phải đổi thầy giữa chừng, sâu xa hơn, trong tâm khảm tôi như vẫn còn vướng mắc tình cảm với nơi chôn rau cắt rốn. Cuối xuân sang hè, những tán phượng mỡ màng hơn đã lấm tấm xuất hiện những chùm nụ bé tí xíu, giờ ra chơi, học trò của tôi hay tụ tập dưới gốc cây râm mát, nhặt những đốm lá phượng vàng rực đặt lên lòng bàn tay trắng hồng, rồi chụm môi thổi cho chúng bay theo làn gió. Đột nhiên, giữa giờ chơi, Mi chạy vào đứng bên tôi: "Cô ơi, sang năm học mới, chúng em chẳng được học cô nữa rồi, nhưng chúng em sẽ đến thăm cô luôn! Cô vẫn cứ dạy ở lớp này chứ?" Ôm Mi vào lòng mà khoé mắt tôi dấp dính ướt, làm sao tôi có thể nói với các em rằng chỉ một thời gian nữa tôi sẽ rời xa mảnh đất này và khó hẹn một ngày trở lại? Cuộc sống đô thị phồn hoa, quyến rũ thế, liệu tôi có như bao người nhanh chóng quên đi cuộc sống ở quê nghèo?

Rồi cũng đến lúc tôi thốt lên lời tạm biệt, như những ngày đầu, học trò lại mang đến tặng tôi thật nhiều hoa.

Hàng phượng sân trường đã rực rỡ sắc đỏ thắm, tôi kéo học trò đứng chụp ảnh dưới màu đỏ ấy, lòng tự dặn sẽ giữ mãi bức ảnh kỉ niệm trong hồn mình từng gương mặt thân quen...

(Tập bốn mươi ba, 1999, tr.14-16)

NGÔI SAO BAN CHIỀU

Nguyễn Thị Tuyết
GV. Trường Nguyễn Đình Chiểu - Hải Phòng

"Ngôi sao ban chiều, gợi lòng ta xao xuyến nhớ người yêu ở phương trời xa ..."

Tiếng hát ngân lên, vương vào lòng người ... Mây lang thang. Trời xanh đang nguội nắng. Cuối trời xa một ngôi sao có ánh sáng nhạt dịu dàng đậu lửng lơ. Vân lơ đễnh nhìn qua cửa sổ lớp học, cô bé lặng lẽ cúi xuống, khẽ kéo tờ giấy cặp trong sổ tay bí mật ghi xuống cuối hai chữ "Mây trắng" và nghĩ vẩn vơ.

Đôi mắt thật ấm áp. Mái tóc xoăn bồng bềnh. Cái mũi thẳng và cao. Môi chín mọng như môi con gái. "Đa tình", bọn con gái trong lớp bình luận thế. Giọng Huế nghe sao mà thương. "Huế ơi quê mẹ của ta ơi". Thầy đọc ngân nga như dạo một khúc nhạc trầm. Vân trôi vào một cảm giác dịu êm, lạc về một phương trời khác. Mỗi bài làm văn của Vân, thầy phê đầy trân trọng, ân cần như tiếng nói riêng thủ thỉ: "Bài viết giàu cảm xúc làm ngưng lại trong lòng người đọc nhiều điều". Vân đọc đi đọc lại dòng chữ đỏ mềm mại, nhớ đến thuộc lòng từng nét và em hiểu thêm ở đó bao nhiêu là ý tứ sâu xa, ngọt ngào và lãng mạn. Trong tâm hồn nhạy cảm, mộng mơ

của em, thầy choáng ngợp một khoảng râm mát êm đềm...

Trên bãi biển Đồ Sơn. Lửa trại đã tàn. Tất cả ngủ lịm trong tiếng ru của sóng. Vân thao thức nhìn lên khoảng mênh mông của trời và biển. Em thấy mình lơ lửng như đang trong một hành tinh khác. Thầy đi quanh đám học trò kiểm tra. Thầy ngồi xuống bên Vân, lặng lẽ chìa tay ra. Vân nắm chặt bàn tay ấy và giấc ngủ đến thật nhẹ nhàng.

Thi học sinh giỏi thành phố vào một ngày nắng đến nhức mắt. Thầy đèo em đi thi bằng chiếc xe đạp cũ. Đường xóc, gió từ cánh đồng đượm hương lúa chín thơm ngào ngạt. Còi báo động rú lên. Thầy lôi tay em chạy. Ngồi dưới hầm nghe tiếng bom rền rung chuyển, Vân sợ phát khóc. Thầy lại nắm tay Vân nói vui: "Bom nó cũng phải nể nhà văn tương lai mà nổ chỗ khác chứ". Còi báo yên, lên khỏi hầm, em chợt lại thấy tiếc ... Em đoạt giải nhì thành phố. Thầy hớn hở đạp xe xuống nhà em. Đứng trước dì Nụ, thầy vừa khoe, vừa khen: "Giỏ nhà ai, quai nhà ấy. Dì cháu nhà em thích thật". Vân đỏ mặt, dì Nụ cũng đỏ mặt cảm ơn thầy.

Muốn tặng thầy bài thơ mà sao khó quá. Cảm xúc thì dâng đầy mà không thể thành lời... Kỉ niệm về thầy đầy ắp tuổi học trò em. Trái tim non nớt của em loạn nhịp. Chiều ấy, thầy đột ngột báo tin nhập ngũ, tất cả bỗng vỡ oà...

Chia tay với lớp, thầy ôm cây đàn ghi ta, hát tặng lại chúng em bài hát "tủ" của thầy. Bài hát *Ngôi sao ban chiều*. Từ lúc ấy, Vân chợt thấy bơ vơ. Tiếng hát lịm vào trong em da diết. Không, em không thể xa thầy.

Mấy giờ học qua đi, Vân ngồi nhìn mây trôi, nhìn ngôi sao ban chiều qua khung cửa sổ. Em thấy lòng đau tê tái và hồi hộp. Thầy đã ghé xuống dặn nhỏ vào tai Vân: "Cuối giờ, em ở lại thầy nhờ chút". Thầy muốn nói điều gì với riêng em? Em nghĩ đến những lời Rômêô, Juyliêng, Épghênhi, Ônêghin... đến những lời yêu thương run rẩy trong tiểu thuyết. Đối với em, thầy yêu quý, thân thương hơn tất cả. Em nghĩ đến ngôi sao ban chiều và những đám mây. Thầy là Tú, em là Vân. Tình tú là vì sao kia còn em là mây trắng. "Bài thơ về một ngôi sao" hoàn thành ngay trong giờ Toán. Em kí tên là Mây Trắng ...

Hết buổi học, Vân kín đáo giấu bài thơ trong túi áo, nấn ná ở lại. Thầy đi bên em trên bờ sông lồng lộng ngọn gió hoang. Bất ngờ, Vân gục đầu vào ngực thầy bật khóc. Thầy vuốt mái tóc em (Người ta cũng thường lùa những ngón tay vào làn tóc người yêu như thế).

- Nhà văn cứ khóc một chút đi. Biết đâu sau này trở thành một truyện ngắn đặc sắc.

Vân lắc đầu nói như trong tiểu thuyết:

- Em không khóc một truyện ngắn. Em khóc cho một tình yêu.

Em không dám ngẩng lên nhìn thầy, chỉ nghe giọng thầy buồn:

- Chiến tranh mà em. Thầy đi rồi thầy sẽ về mà.

Vân nhìn theo dòng nước vô tình trôi lờ lững, lòng buồn rười rượi. Thầy bảo em cố gắng thì nhất định sẽ trở thành nhà văn. Chợt thầy lấy ra một bức thư, quay nhìn đi nơi khác:

- Thầy nhờ em đưa cho dì Nụ .... Nhớ đưa tận tay dì...

Hình như em bước hụt, tim đập thình thịch và thấy chơi vơi.... Cả quãng đường dài từ trường về nhà, em không nghe gì, không thấy ai, lòng đầy nghi ngờ, thắc mắc. Trong túi em nặng trĩu bức thư thầy gửi dì Nụ và cả bài thơ tặng thầy ấ ẩm. Dì Nụ là kĩ sư nông nghiệp. Dì quen thầy từ khi còn học Đại học, về đây gặp lại thầy, dì dắt Vân đến gửi gắm "Trăm sự nhờ anh"....

Tiếng cười nắc nẻ của dì Nụ như đuổi bắt người ta. Dì đang có khách. Một người đàn ông đứng tuổi, đầu chải mượt, đeo kính gọng vàng, bút máy kim tinh gài túi đang ngồi trước mặt dì. Ông ta nói, giọng trầm đục, ùng ục trong cổ, chiếc răng vàng nhấp nhổm cứ loé lên trong miệng như thể ông phun ra lửa. Vân nôn nóng gọi dì Nụ.

Dì quay ra "hử" một tiếng rồi bảo khách:

- Cháu em đấy!

Họ tiếp tục câu chuyện. Mẹ sai Vân đun ấm nước xách lên cho dì. Vân ngồi gẩy từng cọng rơm vào bếp âu sầu, phụng phịu. Dì vẫn cười, tiếng cười như trêu ngươi. Vân biết ông Tường làm ở phòng vật tư huyện vẫn chao liệng quanh dì như quạ đuổi bắt gà con. Chỉ có thầy Tú không biết. Bao giận dỗi, tủi hờn dâng trào. Tiếng họ cười vẫn văng vào bếp cùng ngọn lửa lem lém bốc lên. Vân lấy thư ra và trong cơn sốc, em ném nó vào lửa. Khi ngọn lửa liếm vào bức thư. Vân chợt giật mình: lỡ không phải như mình nghĩ, lỡ có việc gì. Em chộp vội lá thư. Không nén nổi tò mò, em lấy ra đọc thầm và choáng váng: "Anh yêu Nụ ngay từ buổi đầu nhìn thấy em ... Về quê em công tác là nhờ số phận đưa anh về với em ... Nhìn thấy Vân, anh nỡ như được gặp em...". Những hàng chữ nhảy múa trong ánh lửa. Vân ngồi thừ bên bếp mặc lá thư cuốn theo rơm rạ cháy tự lúc nào. Đêm ấy, Vân khóc tấm tức như bị bắt nạt, bị oan ức.

Sáng hôm sau, Vân định nói với dì về lời thầy hẹn gặp nhưng dì đã đi nông trường cùng ông Tường. Yêu thương, buồn tủi thổn thức trong lòng em. Giữa buổi học, không chịu đựng nổi, em trốn học ra bờ sông, nơi thầy hẹn dì Nụ. Chờ đợi và vô vọng. Thầy đã xuống thuyền sang gần bờ bên kia. Vân chạy dọc bờ sông gọi "Thầy ơi". Tiếng em loãng ra trong gió nhưng thầy cảm thấy. Thầy đứng lên, giơ cao cây đàn và vẫy. Hình ảnh đó, chẳng bao giờ em quên.

Dì Nụ lấy chồng. Nom dì phơi phới, đẹp lên, tiếng cười dì càng giòn tan. Đuôi mắt dì càng dài ra, ánh mắt càng long lanh. Vân không ân hận về chuyện bức thư bởi có khi nào em nhắc đến thầy, dì chỉ "thế à". Thời bao cấp, người như ông Tường làm trưởng phòng vật tư như chuột chui chĩnh gạo. Về hưu, ông có một của hàng vật tư to nhất phố huyện. Ông bảo là nhờ vợ buôn bán giỏi giang mà có. Người ta khen ngợi, bái phục dì. Chồng Vân bảo:

- Nhà con giá được bằng một phần bà thì phúc quá.

Vân lấy chồng cũng nhờ dì mai mối. Em lấy chồng muộn như một số cô giáo thường thế. Người ta ngại nói chuyện với cô giáo văn "vừa nói chuyện vừa chấm lỗi chính tả, ngữ pháp" trong lời nói họ. Cô giáo văn "tiền ít, tự ái thì nhiều". Vân còn tệ hơn bởi em còn làm thơ! Em vẫn nhớ về ngày xưa, một nỗi nhớ thành tật. Em làm thơ về cái ngày xưa ấy với một

cảm xúc dâng đầy, tươi mới như vừa hôm qua, như chính lúc này. Một đám mây trôi dạt, một ngôi sao sáng giữa ban ngày. Trái tim em vẫn thổn thức như xưa, như chưa từng vượt gần 20 năm qua. Em vẫn kí tên là Mây Trắng. Vẫn như xưa, em đỏ mặt thẹn khi một nhà phê bình khen em thái quá. Những lời chê bai oan uổng làm em muốn phát khóc. Mấy lần em bỏ bút... Nhưng rồi mỗi lần vấp vào những kỉ niệm xưa, trong em lại gọi về bao nhiêu cảm xúc. Em lại nhớ lời thầy: "Hãy gắng lên". Vào những lúc ấy, em thường nhận được một bài phê bình của tác giả Thi Vân. Bài viết như một bàn tay chìa cho em vịn mỗi khi chực ngã. Dường như người ấy hiểu em, hiểu thơ em, hiểu cả những gì em chưa biết. Những lời giản dị, dịu dàng và gợi cảm. "Thơ Mây Trắng man mác một nỗi buồn của người đi qua ngoái mái đầu nhìn lại bóng dáng ngôi trường với những tán bàng tán phượng, với tiếng kẻng tan trường và những dòng lưu bút cuối năm"...

Thế là Vân lại cầm bút.

Một lần đến Toà soạn một tờ báo nhận giải thưởng, Vân tò mò hỏi thăm địa chỉ "Chị Thi Vân". Cô muốn gặp chị ấy quá. Tiện đường về, Vân quyết định rẽ vào thăm ...

Ngôi nhà nhỏ nhắn xinh bám lấy lưng chừng đồi. Xung quanh là vườn chè xanh đang nảy chồi biếc. Yên tĩnh quá. Vân nhón chân khẽ đến bên cửa nhìn vào. Cánh cửa khép hờ. Chiếc võng dù vắt chéo ngang nhà. Trên võng, một người đàn ông đang nằm. Hai chân ông cụt quá gối. Cái quần soóc cắt khéo buông vừa kín khúc chân còn lại. Tay ông kê lên gối đầu. Tay kia cầm cuốn sách đang đọc. Có lẽ vì tiếng nhạc ngâm thơ từ một chiếc đài nhỏ bên cạnh vọng ra làm ông không nghe tiếng bước chân Vân. Vân hồi hộp không dám gõ cửa. Chợt người đó đặt cuốn sách xuống ngực, Vân nhìn rõ khuôn mặt ông. Một nửa mặt là cả một vết sẹo lớn. Nửa kia... mắt đen trong sáng, sống mũi cao, thanh tú. Mái tóc đốm bạc xoăn bồng bềnh ... Tim đập thình thịch, Vân bỏ chạy. Không thể...

Ra đến đường, Vân dừng lại một quán nước hỏi thăm. Bà cụ bán hàng nước cười, hai hàm răng đen nhánh:

- Thế là cô không phải người ở đây rồi. Ở đây ai chẳng biết Thi Vân là thầy giáo Tú. Phải rồi, tiếng miền Nam... Người Huế.

Ngay hôm sau, bỗng dưng vô thức, Vân đạp xe xuống chỗ dì Nụ. Dì phây phây rạng rỡ, vẫn cười khanh khách:

- Con Vân đấy à? Gạch Ý loại I, dì để phần kia chở về đi kẻo hết.

Vân "Dạ!", đưa trả tiền dì rồi loanh quanh gợi chuyện:

- Dì ... dì có nhớ thầy Tú.

Dì ngừng đếm tiền nói như đinh đóng cột:

- Chết tao cũng không quên.

Vân hồi hộp định kể thì dì tiếp:

- Quỵt của tao năm chục. Ngày ấy thằng chồng nó làm phòng thuế tao phải ngậm bồ hòn làm ngọt. Nhưng tiền tao có ngạnh. Nghe nói dạo này "chết" liên tục... Ăn không của người đâu có ngon xơi.

Dì nói liền một mạch như thể Vân gãi đúng chỗ ngứa. Vân biết dì đang nói về "thằng Tú", "con Tú", vợ chồng nhà phòng thuế. Vân thở dài, lòng buồn bã. Dì đã quên hẳn, xoá sạch hình bóng thầy.

Chồng Vân nhìn xích lô hàng cô vừa chở về hớn hở:

- Thắng đậm rồi. Anh Tí vừa đặt tiền. Đừng lo không có hàng. Ăn đi rồi chở luôn đến cho anh ấy.

Vân ngập ngừng:

- Em phải đến... ban biên tập....

Anh lạch bạch bê bát đang ăn dở đi ra nhăn nhó:

- Tập với tọng gì. Cô bỏ cái thứ thơ thẩn ấy đi cho tôi nhờ kẻo rồi mai kia bụng hóp vào đến xương sống, tóc không chải, mặt không rửa, đến quần không thèm thắt giải rút, vừa đi vừa lẩm bẩm... làm thơ.

Vân chẳng nói chẳng rằng lặng lẽ đi ra. Chồng cô chặn trước mặt dằn giọng:

- Này, tôi không mượn nhịn đói mà đi làm đâu. Con nó nấu canh bánh đa thịt. Ăn một bát đi đã.

Vân biết anh rất thương cô. Nhưng sao buồn vậy?

Đêm ấy, Vân tìm lại "Bài thơ về một ngôi sao" và sống lại cái cảm giác của ngày xưa. Cô tìm lại những lời phê mà một thời cô gán cho nó bao nhiêu ngụ ý. So với lời phê bình của Thi Vân... Vẫn là những lời đầy ắp những dịu dàng. Giờ đây, cô nhìn rõ điều bí mật mà chỉ mình cô biết, điều mà ngày ấy cô chưa dám gọi tên. Đó là tình yêu... Những đám mây lang thang ... Ngôi sao ban chiều và tiếng hát... Cô quyết định trở lại tìm thầy. Cô học trò nhỏ năm nào quỳ xuống bên võng của người thầy giáo thương binh. Thầy vẫn cười hiền hậu, xoa mái tóc em. Bấy lâu chẳng biết nói cùng ai. Mọi nỗi bỗng tan thành nước mắt tràn mi, rơi xuống ngực áo thầy. Giọng Huế vẫn thương thương:

- Thầy biết... tâm hồn em nhạy cảm và yếu đuối quá. Bước vào cuộc sống, một chút gì cũng sẽ làm em đau. Nhưng em hãy tin thầy: Em đang hạnh phúc đấy. Bởi hạnh phúc là được sống, được nếm trải mọi chua cay mặn ngọt mà. Buồn nhất là khi chỉ nhận được từ mọi người một niềm thương xót.

Đôi mắt ấy buồn bã thăm thẳm như trời thu. Vân hiểu thầy đang nói lòng mình... Em muốn nói với thầy câu nói đã cất giữ trong tim gần 20 năm qua... Cánh cửa kẹt mở. Một phụ nữ bước vào. Chị cũng chỉ trạc tuổi Vân. Thầy bắt gặp cái nhìn ngạc nhiên của người phụ nữ, bảo:

- Anh có cô học trò cũ đến thăm đây. Em biết là ai không? Nhà thơ Mây Trắng đấy!

Đôi mắt đẹp của chị ánh lên lấp lánh:

- Anh Tú kể về cô rồi. Anh ấy tự hào lắm. Biết cái bút danh "Thi Vân" là gì không? Anh ấy nhận là "Thơ Vân" đấy. Ở đây ăn cơm với tụi mình. Cu Chít đi học về bây giờ. Nó mê thơ cô lắm.

Vân lây cái vui của chị, mỉm cười. Cô hiểu rằng mình đã nhìn mọi sự đời một màu ảm đạm. Sự thật không phải vậy. Thầy cũng có một gia đình hạnh phúc. Còn nỗi buồn khi nãy? Thì nó là trong những vị "chua cay mặn ngọt" đó mà. Vân nhớ lời thầy vừa nói. Cô đứng lên chợt thấy lòng nhẹ nhõm và cũng thấy mình hạnh phúc. Suốt đời cô, những lời thầy "phê" vẫn như thể một bàn tay chìa ra cho cô nắm để vững tâm ngủ êm đềm trên bãi biển năm nào.

(Tập ba mươi tám, 1999, tr. 41-45)

Sinh nhật cô

Kính tặng cô Nguyễn Thị Luật

Chu Hảo
GV. Trường THPT Hùng Vương - Phú Thọ

- Thầy chờ chút ạ!

Một lát sau, một cô tròn như hạt mít từ trong bóng tối hiện ra, tay cầm cút rượu, tay cầm cái bọc nhỏ, mở ra có năm quả trứng gà luộc và cái chén... hạt mít kiểu cổ, có hoa văn, vẽ cô tiên. Mình suýt phì cười vì người và chén, song không nỡ cười vào lúc ấy. Các cô cùng ngồi, có bát đũa, cũng xới cơm, nhưng không cô nào ăn. Mình hỏi, cô "hạt mít" đáp:

- Chúng em ngồi cho vui thôi ạ.

Lân la chuyện trò, hỏi tên. Đại đội trưởng tên là Là, còn lại là Mẫn, Sửu, Nhân, Kim, Nụ... Hoá ra cô "hạt mít" có cái tên hay nhất: Nhung. Cha cô nguyên là tự vệ khu Hai ở Thủ đô rồi lưu lạc lên tận đây. Biết mình từ Hà Nội lên cô thích thú lắm. Thú thực mình nom cô nào cũng có nét ... hay hay. Đại đội trưởng thì tươi, còn Kim thì xinh xinh. Nhung nói năng rất có duyên. Song khi ngắm những đôi bàn tay tróc móng chai sạn, những gót chân nứt nẻ, bàn chân đen đúa, cánh tay có ngấn từ khuỷu trở xuống: cháy nắng, từ đấy trở lên nõn nà... mà lòng thắt lại nôn nao một tình thương. Các em vất vả quá và dũng cảm quá. Giá không có cuộc đi bộ này, cứ ngồi trên ô tô và quanh quẩn nơi thành phố thì làm sao mình biết được?

Đêm ấy, mình nằm ở đầu lán bên này, các cô ở đầu lán bên kia, một đống lửa cháy ở ngoài sân, không sao ngủ được. Hút hết gần hai bao Trường Sơn. Chợp mắt thì nghe đổ hồi tiếng kẻng báo thức. Trời mờ mờ. Ngồi nhỏm dậy, các cô gái đã biến hết.

Hồi tưởng lại một đoạn đời trẻ trung ấy... rồi cứ thế mà lan man đến sáng bạch.

Hồi còn học phổ thông cơ sở, lớp chúng tôi là một lớp nổi tiếng nhất trường về học giỏi và cũng nổi tiếng nhất về... những pha nghịch ngợm, những hành động kì quặc. Chúng tôi hiếu động, hơi bướng một chút nhưng biết kính thầy, đoàn kết.

Hôm ấy, thứ bảy, sau tiết bốn là giờ sinh hoạt lớp, chúng tôi đóng chặt cửa phòng học. Chúng tôi lặng lẽ, cần mẫn chuẩn bị. Không ai bảo ai nhưng nhìn gương mặt đứa nào cũng sáng lên một niềm vui thầm lặng mà chỉ có chúng tôi mới hiểu. Nghe thấy tiếng bước chân của cô chủ nhiệm, cả lớp vẫn lặng thinh.

- Cộc ! Cộc ! Cộc

Ba tiếng gõ cửa đều đặn của cô dường như xen lẫn sự bực dọc. Vẫn không một ai nhúc nhích.

Cô quay đầu rảo bước về phía nhà Ban giám hiệu. Có lẽ cô đã nói với thầy hiệu trưởng về việc chúng tôi không mở cửa để cô vào lớp. Khoảng năm phút sau, cô cùng thầy hiệu trưởng trở lại.

- Cộc ! Cộc ! Cộc

Cánh cửa được mở rộng. Một cảnh tượng thật bất ngờ đối với cô và thầy hiệu trưởng. Một chiếc bánh gatô, năm mươi mốt ngọn nến tượng trưng cho năm mươi mốt tuổi nổi bật trên dòng chữ *Mừng sinh nhật cô*. Một lọ hoa, bốn mươi hai bông hoa rực rỡ tượng trưng cho tình cảm của chúng tôi đối với cô được đặt ngay ngắn trên chiếc bàn giáo viên xinh xắn.

Lớp trưởng lớp tôi ấp úng:

- Chúng em... xin lỗi thầy cô vì chúng em chưa xin phép thầy cô.

- ....

- Thưa cô... Hôm qua là sinh nhật cô, chúng em không dám tổ chức vì sợ... cô mắng. Hôm nay là giờ sinh hoạt lớp, chúng em mừng sinh nhật cô trước khi chúng em ra trường. Chúng em mời thầy cô vào lớp.

Và cả lớp đồng thanh hát

- Happy birthday to you!

- Happy birthday to you!

Thầy hiệu trưởng xúc động, còn cô giáo tôi thì không cầm được nước mắt. Hạnh phúc đến với cô thật bất ngờ. Cuộc đời dạy học của cô bao nhiêu trí tuệ, bao nhiêu sức lực, bao nhiêu tâm huyết cô dành cho các thế hệ học trò, có bao giờ cô nghĩ đến ngày sinh nhật của mình đâu.

Chúng tôi để nghị cô thổi nến rồi tranh nhau cùng cô chụp ảnh lưu niệm...

Thế là giờ sinh hoạt của lớp tôi trở thành giờ mừng sinh nhật cô thiêng liêng như thế đấy. Nay chúng tôi đã là học sinh trung học, nhưng những kỉ niệm về cô, về buổi sinh hoạt hôm ấy mãi là một dấu ấn đậm nét trong mỗi người.

(Tập ba mươi bảy, 1999, tr. 46-47)

Chiếc lá thuộc bài

Phạm Khắc Trí
TP. Hồ Chí Minh

Năm tôi học lớp mười, bé hơn bây giờ một chút, tôi bỏ xa mấy thằng nhí trong cuộc tỉ thí tốc độ ngoài xa lộ. Tôi chẳng thèm chơi mấy trò con nít như trò bắt dí, năm mười với đám con gái cùng lớp, chẳng ham ngồi ở mấy quán chè, quán nước ven đường, mà phải ngồi trong những nhà hàng giải khát sang trọng. Không phải nói dóc, chứ mấy bác, mấy chú bạn của ba, trong những tiệc nhậu tranh nhau "làm sui", "bắt rể"... khiến tôi thấy oai gớm lắm. Còn mấy cô ở cơ quan mẹ thường thích nhận mẹ, gọi con... Rất tiếc là chưa gặp con gái các cô chú ấy bao giờ.

Vậy mà! Mới tức làm sao! Cái con nhỏ "trời đánh" ngồi cạnh tôi, nó là cái quái gì để tôi phải sợ chứ? Lớp phó học tập, thì nhắc nhở chung, chứ dám đụng đến tôi à? Hổng... dám đâu. Tôi cũng chẳng hay ngủ gật, để giữ gìn phong độ, tôi dành một ngày bốn giờ tập thể thao, chín giờ để ngủ, sao mà không tỉnh táo cho được. Ngay từ đầu năm học, tôi lấy phấn đỏ chia một "biên giới" rực rỡ giữa tôi với nó, từ trên bàn xuống tới ghế. Hiệu nghiệm gớm! Nó phải giãn xa tôi ra. Thảnh thơi một chút khiến tôi học tập có kết quả hơn nhiều. Hai giờ Toán có 90 phút, tôi chép mười mấy bài thơ tình của Nguyễn Bính, Tản Đà. Một giờ Văn có 45 phút, thêm cả mấy phút ra chơi tôi giải quyết luôn ba bài tập hóa học, mấy bài tập vật lí cô cho về nhà. Đôi lúc tôi cũng động lòng vì thường khi ra về, khuỷu tay trái của nó lem nhem đầy phấn viết, tà áo dài trắng nõn, đỏ chót một lần dài, nhưng mặc kệ, hơi đâu mà thương con gái!...

Thoáng một cái đã sắp hết học kì một. Các thầy cô thi nhau cho bài kiểm tra. Tôi học bù đầu, bỏ cả buổi đá banh buổi chiều, bỏ luôn buổi tối học Judo ngoài câu lạc bộ, mất cả giấc ngủ, bở cả hơi tai mà chạy không kịp. Ôi, ước gì bài vở cứ như những bài hát, bài quyền, ván cờ dù có hóc búa đến mấy... Chẳng bù cho con Thảo - tên của nó đó - cứ ung dung... Thấy mà... ghét. Lần "biên giới" tôi xóa từ tháng trước, nhưng đã thành thói quen, giữa tôi và nó vẫn còn một khoảng cách có thể cho một đứa khác ngồi vào được... Bởi vậy... Đừng tưởng tôi thèm "quay cóp" đâu nhé! Nó chín mười, tôi cũng năm ba kém chi, khối đứa ăn hột vịt[1] thì sao? Nhưng mà... thân thiện vẫn hơn chứ hả? Nhiều khi cũng muốn hỏi một câu gì đó nhưng... cóc cần. Chẳng biết nó học cách gì mà thuộc làu tất cả, mình cũng đâu có lười. Vậy mà... có lúc tôi gật gù. Nó có bùa phép gì đây, nghe đồn, giờ cái gì cũng có bùa chú cả, bùa yêu, bùa chài, bùa hộ thân... Dám nó chơi với Harry Potter lắm à!

Tổng kết học kì một, tôi đưa học lực trung bình về khoe với ba mẹ. Ba tôi bảo:

- Chú phải đổi tư duy mới đi, coi bộ chú bết[2] hơn ba chú hồi nhỏ quá đấy!

Mẹ tôi ôn tồn:

- Lên cấp ba, chương trình nó có khác, con phải noi gương mấy đứa học khá, tìm một phương pháp học tập đúng đắn mới mong học khá được, chứ học gì mà...

Tôi hãi mấy vụ "giáo huấn" thế này lắm:

- Dạ, dạ con hiểu rồi... Mà mẹ ơi! Cạnh con có con bé tên Thảo, nó học thấy nhàn nhàn... học mà như có bùa phép nói chuyện với nó vậy. Nhưng con không thèm nói chuyện với nó đâu.

Bỗng ba mỉm cười nhìn mẹ:

- Nó có cái lá thuộc bài đó. Ngày xưa, mẹ con cũng có, ba xin được một miếng... Có những bài ba thuộc làu làu tới tận bây giờ đấy...

Chẳng hiểu sao mẹ đỏ mặt ấp úng:

- Thôi đi, cái anh này...

Quả là như vậy! Tôi biết rồi, hèn chi... Từ bữa đó tôi để ý mãi, chờ đợi xem nó để lộ ra không. Cái khoảng kia dường như đã đi vào quên lãng, thỉnh thoảng tôi cũng bắt chuyện hỏi han vài câu xã giao, lúc mượn cây thước, lúc cục gôm, khi cây com-pa... Tình hình thật dễ chịu làm sao nếu nó đừng xía vào chuyện của tôi, tức nhất là lúc đang cao hứng lại bị nó nhắc nhở. Nào là... bây giờ đang giờ Văn, sao Huy làm toán. Nào là... để chút nữa qua giờ Vật lí rồi làm bài đó, bây giờ thì giở tập[3] sử ra đi. Gớm! Cái giọng dịu dàng mà cứ như gươm đao ấy. Thề có trời đất, nếu không vì một cái lá như ba tôi nói, tôi thèm nói chuyện chắc, chia biên giới lại tức thì. Tôi chờ đợi, một ngày "đẹp trời" nào đó... Tôi sẽ xin một mẩu lá thuộc bài, vì vậy tôi phải tỏ ra thân thiện, ngồi sát lại, hỏi han, nịnh hót nó hơi nhiều. Có lúc nó xích qua một bên, nhìn chằm chằm vào mắt tôi như dò xét một điều gì. Khó hiểu thật! Nhiều khi tôi cảm thấy nó e ngại, cảnh giác cái gì đó. Tôi sốt ruột. Hay nó sợ mình chôm cái lá thuộc bài của nó... Nguy thật.

Tôi còn nhớ như in cái buổi ấy, khi vừa tan học, nó đánh rơi quyển tập xuống bàn, quyển tập xòe ra... ở giữa hai trang giấy là một miếng lá trông là lạ - Lá thuộc bài! Đúng rồi, tôi nhìn

thấy cái lá thuộc bài của nó rồi. Nó màu xanh hơi đậm, với vô vàn những đường gân nhỏ chằng chéo xếp thành một tấm phẳng mỏng manh. Chắc Thảo nó quý lắm nên ở cuống lá có một sợi chỉ màu thắt thành chiếc nơ. Lúc đó, tôi xúc động lắm - "Chiếc lá thuộc bài đây sao?".

Nó nhìn tôi như cố suy đoán một điều gì, rồi gật đầu.

- Thảo... cho... tặng... Huy nhá?

Hình như nó không đồng ý hay sao ấy, mắt nó đăm đăm nhìn tôi. Rồi bỗng nó cầm cái của quý ấy lên. Tôi chẳng biết mình có "xuống nước" năn nỉ hay không, nhưng tôi sợ nó giấu mất nên với một cú chụp chuyên nghiệp, bàn tay nhỏ nhắn, mát rượi (ôi trời!) đã gọn lỏn trong tay tôi. Mặt nó đỏ rần, cố giẫy tay ra, hai đứa giằng co. Tôi xịu mặt năn nỉ:

- Cho đi mà, cho Huy đi Thảo... tiếc gì.

Rõ ràng nó không muốn cho, tay nắm cứng, co lại ép chặt lấy ngực áo phập phồng, nó hổn hển thở không ra hơi, môi mím lại như muốn khóc khiến cái lúm đồng tiền trên đôi má như sâu thêm...

- Huy làm cái gì kì vậy... Buông tay Thảo ra đi mà...

- Cho nghe!

Nó nhìn tôi một chập nữa như mong mỏi một điều gì, như e dè, rồi gật đầu lia lịa:

- Cho mà! Cho thiệt mà.

Tôi liền nới bớt tay:

- Xòe tay ra coi!

Tay nó đỏ ran, run run, từ từ xòe ra. Ôi chiếc lá thuộc bài quý giá, giờ đây bị nát vụn rồi sao? Tôi khẽ nghiêng bàn tay nó để hết qua tay mình cả những miếng tí ti, xuýt xoa:

- Nát hết cả rồi, tiếc gì không biết. Cho ngay từ đầu thì đâu đến nỗi.

- Nhưng mà...

- Nhưng với mà gì nữa... uổng thật.

Nó rút phắt bàn tay ra khỏi tay tôi, ngồi xích qua một bên rồi nũng nịu, tỉ tê:

- Như ăn cướp ấy, đồ quỷ sứ gì đâu không à, đau tay người ta.

Tôi tức mình quay qua, gặp nó đang liếc xéo một cái thật dài, hàng mi cong vút như dài thêm ra y như diễn viên vậy... Thật ghét... Tôi cẩn thận để hết những mảnh vụn vào tờ giấy trắng tinh, rồi gói lại cũng thật cẩn thận.

- Làm gì vậy?

- Ba nói, có chiếc lá thuộc bài, học đã lắm. Ba hồi đó cũng vậy.

Nó cười thật tươi, cái má lúm đồng tiền lúc ẩn lúc hiện, má không đỏ rần như lúc nãy mà phơn phớt màu hồng mịn màng. Mắt nó long lanh lạ, vừa nhìn tôi với vẻ trìu mến, vừa như cố tìm ở tôi một cái gì đó rất gần, rất xa... Chẳng hiểu nổi. Mà cần gì phải hiểu chứ! Tôi đã có chiếc lá thuộc bài rồi, ừ, cũng chẳng sao, dù chỉ là những mảnh vụn nhỏ xíu.

Chú thích

(1) Hột vịt: trứng vịt, "ăn hột vịt" nghĩa là được điểm 0.

(2) Bết: trì trệ, chậm tiến bộ.

(3) Tập: vở.

(Tập bảy mươi mốt, 2002, tr.48-50)

BỮA ĂN TRƯA

Somset Môôm

L.B.T:

Somset Môôm (Somerset Maugham) (1874 - 1965) - nhà văn nổi tiếng nước Anh, được thế giới biết đến như một nhà tiểu thuyết, nhà soạn kịch và đặc biệt là cây bút viết truyện ngắn thiên tài. Truyện ngắn của ông gây ấn tượng mạnh. Trong những trang viết của mình, ông luôn bám sát những nguyên tắc của Chủ nghĩa hiện thực, nhưng phương pháp thể hiện cũng bị ảnh hưởng bởi Chủ nghĩa tự nhiên, Chủ nghĩa lãng mạn cách tân và Chủ nghĩa hiện đại.

S. Môôm đã viết 24 vở kịch, 19 tiểu thuyết và một khối lượng khổng lồ truyện ngắn. Đặc trưng văn phong truyện ngắn của ông là giản dị, cách kể chuyện khéo léo và mang đậm dấu ấn hài hước. ***Văn học và Tuổi trẻ*** *kì này xin giới thiệu với độc giả một truyện ngắn của ông.*

Tôi gặp cô ta ở nhà hát kịch và để đáp lại cái vẫy tay của cô ta trong phút nghỉ giữa giờ, tôi đến, ngồi xuống bên cạnh. Từ lâu, tôi không gặp cô ta và nếu có ai đó nhắc đến cái tên ấy, tôi khó mà nhận ra. Cô nàng chào tôi niềm nở.

"Ồ từ lâu rồi chúng mình chẳng gặp nhau. Thời gian sao mà nhanh thế! Chẳng ai trong hai ta trẻ hơn chút nào. Anh có nhớ lần đầu tiên em gặp anh không? Anh đã mời em đi ăn trưa".

Tôi có nhớ không à?

Cách đây 20 năm, tôi sống ở Pari. Tôi có một căn hộ bé tí teo ở khu phố La tinh trông ra nghĩa địa và tôi chật vật mới kiếm đủ tiền để giữ cho hồn không lìa khỏi xác. Cô ta đã đọc một cuốn sách của tôi và viết thư cho tôi.

Tôi phúc đáp cảm ơn và chẳng bao lâu sau, tôi nhận được một bức thư nữa của cô ta nói rằng sẽ ghé qua Pari và muốn gặp tôi, nhưng cô ta không có nhiều thời gian và chỉ có chút rỗi rãi vào ngày thứ Năm. Hôm đó, cô ta sẽ ở Luýchxămbua buổi sáng và sau đó hai người có thể gặp nhau ở nhà hàng Phoiơt được chăng? Phoiơt là nhà hàng mà các Thượng nghị sĩ thường lui tới và đó là chốn vượt quá khả năng tài chính của tôi nên tôi không bao giờ dám nghĩ đến. Nhưng vì hãnh diện và vì còn quá trẻ, tôi chưa học được cách từ chối một người đàn bà (Tôi có thể nói thêm, ít người nhận ra điều này trước khi họ nếm trải đời).

Tôi có 80 francs để sống đến cuối tháng và một bữa ăn đạm bạc của tôi không quá 15 đồng. Nếu tôi bỏ uống cà phê sáng trong hai tuần tới may ra tôi có thể xoay xoả được.

Qua thư phúc đáp, tôi nói tôi sẽ gặp cô ta tại nhà hàng Phoiơt lúc 12 rưỡi ngày thứ Năm. Cô ta không trẻ như tôi tưởng và diện mạo nom đẫy đà hơn là hấp dẫn. Thực ra cô này ở vào tuổi 40, cái tuổi còn hấp dẫn nhưng không phải là tuổi có thể hút hồn người ta từ cái nhìn thứ nhất. Cô ta tạo cho tôi một ấn tượng với hàm răng trắng, to, đều hơn mức cần thiết cho mục đích ăn uống. Cô ta là người hay chuyện và vì có vẻ sẵn lòng nói về tôi nên tôi chuẩn bị tư thế trở thành một người biết lắng nghe.

Tôi giật mình khi thực đơn được mang ra vì giá cao hơn rất nhiều so với những gì tôi dự kiến, nhưng cô ta đã trấn an tôi ngay:

- Em chẳng ăn gì vào bữa trưa đâu.

- Ấy đừng nói vậy! - Tôi trả lời một cách hào phóng.

- Em chẳng bao giờ ăn hơn một món. Em cho rằng dạo này người ta ăn uống quá nhiều, chỉ cần một con cá nhỏ là đủ, không hiểu người ta có cá hồi không?

Ồ, đó là đầu vụ cá hồi, không có trong thực đơn nhưng tôi kêu người phục vụ. Một con cá hồi đẹp được mang lên. Đó là con cá đầu tiên mà họ có. Tôi gọi ngay cho vị khách của mình, người phục vụ hỏi nàng có dùng gì trong khi chờ cá chín.

- Không - Nàng trả lời. - Em không bao giờ ăn hơn một món, trừ khi nhà hàng có trứng cá muối. Em chưa từng từ chối trứng cá muối.

Tôi hơi lặng người. Tôi biết mình không đủ tiền cho trứng cá muối, nhưng tôi không thể nói vậy với nàng. Tôi bảo người phục vụ mang ngay trứng cá muối. Phần mình, tôi chọn món rẻ nhất trong bảng thực đơn, đó là món sườn cừu rán.

- Ăn thịt không tốt đâu! - Nàng nói. - Em chẳng biết anh sẽ làm việc ra sao sau khi ăn sườn cừu rán. Em không muốn nhồi nhét hành hạ dạ dày.

Thế rồi vấn đề đồ uống.

- Em chẳng uống gì bữa trưa đâu...

- Nàng ngập ngừng.

- Anh cũng vậy. - Tôi vội vàng trả lời.

- Nhưng ngoại trừ rượu vang trắng - Nàng tiếp tục khi tôi chưa kịp nói - Loại vang trắng này của Pháp nhẹ lắm, rất tuyệt cho tiêu hoá.

- Em muốn dùng gì? - Tôi hỏi với thái độ còn hiếu khách, nhưng không nhiệt tình cho lắm.

Cô nàng nở một nụ cười rạng rỡ, đầy thân thiện:

- Bác sĩ của em không cho phép em uống gì ngoài Sâm banh.

Tôi cho rằng mặt mình hơi tái. Tôi gọi nửa chai, tôi bảo bác sĩ của tôi tuyệt đối cấm uống Sâm banh.

- Vậy anh uống gì?

- Nước lọc.

Cô nàng ăn trứng cá muối và ăn cá hồi rồi thao thao nói về nghệ thuật, văn chương và âm nhạc, nhưng tôi băn khoăn không biết thực đơn sẽ đem đến điều gì. Khi món sườn cừu được đưa đến, nàng nhắc nhở tôi:

- Em thấy anh có thói quen ăn nặng vào bữa trưa, chắc rằng đó là thói quen không tốt. Sao anh không theo em, hãy ăn một món thôi? Em chắc rằng anh sẽ cảm thấy khoẻ mạnh hơn.

- Tôi sẽ ăn một món. - Tôi nói khi người phục vụ lại đến và mang theo thực đơn.

Cô ta vẫy anh phục vụ lại gần với một cử chỉ rất kiểu cách. "Không, em không ăn gì bữa trưa đâu, trừ một chút xíu. Em chẳng cần hơn đâu vì ăn để nói chuyện cho vui vẻ thôi, em sẽ chẳng ăn được gì nữa trừ khi họ có một vài miếng măng tây lớn. Em sẽ lấy làm tiếc nếu rời Paris mà không thưởng thức chút măng tây".

Tôi lặng hết cả người. Tôi đã nhìn thấy món này ở các cửa hàng và biết rằng giá đắt kinh khủng, miệng tôi thường tứa nước mỗi khi nhìn thấy chúng.

- Quý bà đây muốn biết nhà hàng có loại măng tây lớn không? - Tôi gọi người phục vụ và tôi cầu trời khấn phật để anh ta nói không có. Nhưng nụ cười sung sướng đã ngoác ra trên khuôn mặt to bạnh của anh ta và anh ta đảm bảo là có một số loại măng lớn, mềm, ngon tuyệt trần.

- Em không thực sự đói. - Vị khách của tôi thở dài. - Nhưng nếu anh mời thì em cũng sẵn lòng ăn đôi chút.

Tôi gọi món măng tây.

- Anh không ăn một chút sao?

- Không, tôi không bao giờ ăn măng tây.

- Em có biết những người không thích, thực tế là, anh đã làm hỏng hết khẩu vị của mình vì ăn toàn thịt.

Chúng tôi đợi nấu món măng tây. Sự hoang mang tràn ngập trong lòng tôi. Vấn đề đặt ra bây giờ không phải tôi còn lại bao nhiêu tiền để chi tiêu từ nay đến cuối tháng, mà là liệu tôi có đủ tiền trả cho thực đơn không. Thật là xấu hổ nếu nhận ra mình chỉ còn mấy xu rách và phải ngửa tay vay khách của mình. Tôi không thể để mình làm điều đó. Tôi biết chính xác mình có bao nhiêu và nếu hoá đơn lớn hơn số tiền có, tôi quyết định sẽ đút tay vào túi và với tiếng kêu thất

thanh, tôi sẽ nói mình bị móc túi. Tất nhiên sẽ rất khó xử nếu nàng cũng không đủ tiền để trả tiền hoá đơn. Thế rồi chỉ còn một việc là tháo chiếc đồng hồ gán lại và hẹn quay lại trả tiền sau.

Món măng tây được bưng ra, thật là lớn, mỡ màng và ngon mắt, mùi thơm của bơ tan vào điếc mũi trong khi tôi quan sát người đàn bà phóng đãng dồn thức ăn xuống cuống họng. Với một điệu bộ lịch sự, tôi bàn luận với nàng về điều kiện phát triển hài kịch ở vùng Ban căng, cuối cùng nàng cũng ăn xong.

- Cà phê chứ? - Tôi mời.

- Chỉ cần một li kem và một li cà phê. - Cô nàng trả lời.

Giờ đây tôi cóc cần nữa. Tôi gọi cà phê cho mình, còn kem và cà phê cho người đàn bà.

- Anh biết không, có một điều em mãi nghĩ tới. - Cô nàng nói khi ngốm ngoàm ăn kem. - Người ta sau khi ăn xong thường cảm thấy muốn ăn thêm tí chút.

- Cô vẫn còn đói à? - Tôi hỏi mơ hồ.

- Ồ không, em đâu có đói. Anh thấy đấy. Em uống một tách cà phê buổi sáng và một vào buổi tối, nhưng em không bao giờ ăn hơn một thứ cho bữa trưa. Em nói là nói cho anh đấy.

- Ồ, tôi biết rồi.

Thế là một chuyện tồi tệ đã xảy đến, trong lúc chúng tôi đang chờ cà phê thì người phục vụ, với một nụ cười nịnh bợ trên khuôn mặt nhăn nhở, đi đến với một rổ lớn đầy đào. Những quả đào mọng như má cô gái mới lớn, đẹp như phong cảnh Italia. Nhưng phải chăng đào này trái mùa ? Có trời mới biết nó đắt đến chừng nào. Tôi cũng biết sau đó một chút, người khách quý của tôi, trong khi nói chuyện vui vẻ lơ đãng đã kịp nhón lấy một quả đào.

- Anh thấy chưa, anh ăn nhiều thịt quá và chẳng ăn thêm được gì (Ôi, oan ức cho miếng sườn cừu của tôi !). Em sẽ ăn lót dạ và sẽ ăn đào ngon lành.

Hoá đơn được mang ra và khi trả, tôi nhận thấy mình chỉ còn đủ để trả tiền boa. Mắt nàng nhìn chằm chặp vào 3 đồng mà tôi đưa cho người phục vụ. Tôi biết rằng nàng sẽ cho tôi là kẻ keo kiệt, nhưng khi tôi đi ra khỏi nhà hàng, tôi còn một tháng phía trước mà không có đồng xu dính túi.

- Hãy noi gương em. - Nàng nói khi bắt tay tạm biệt tôi. - Và đừng ăn quá một món vào bữa trưa.

- Tôi sẽ thực hiện hơn thế. - Tôi trả miếng - Tối nay tôi sẽ không ăn gì.

- Thật là người hài hước. - Nàng thốt lên vui vẻ rồi nhảy tót lên xe tắc xi. - Anh thật là người hài hước.

Nhưng cuối cùng thì tôi cũng được trả thù. Tôi không tin rằng mình là người đàn ông hay thù oán, nhưng khi tạo hoá đã ra tay, rất tiếc là kết quả chẳng còn mong gì hơn: Hôm nay nàng nặng tới 135 kilô.

***Dư Hồng Quảng** dịch*

(Tập bốn mươi tư, 1999, tr.14-17)

THẦY UNG DUNG
ĐỐI RẰNG...

Xung Nhĩ

Cuối năm học 1954 - 1955, tại trường trung học Chu Văn An, Hà Nội, hồi đó, chúng tôi chuẩn bị thi Tú tài phần thứ hai. Khỏi phải nói, bọn học trò chúng tôi là bọn "nhất quỷ, nhì ma...". Có điều là chúng tôi không nghịch ngợm lăng nhăng, mà là nghịch ngợm "có văn hoá"!

Năm ấy, thầy dạy văn Quốc văn của chúng tôi là thầy Quốc Phong. Bọn tôi rất quý thầy vì thầy dạy rất tận tâm và nghiêm khắc. Nghiêm khắc đến nỗi chúng tôi vừa quý, vừa sợ. Chỉ vì tội hay nói chuyện trong lớp mà bạn Trần Quốc Diễm có lần đã bị thầy Phong thụi cho một quả đau điếng vào mạng sườn và thầy còn gọi bạn ấy là Trần "Quốc Sĩ"! Thế mà vẫn có kẻ không sợ thầy, lại còn dám trêu thầy nữa chứ! Đó là anh bạn Đinh Thành Chương.

Hôm ấy, chắc hẳn nghĩ ra một trò gì đó, cậu Chương báo cho bọn tôi (tất nhiên không phải là cả lớp) rằng hãy đợi xem đến giờ ra chơi sẽ có chuyện thú vị với thầy Phong. Gần hết giờ ra chơi, chúng tôi thấy cậu Chương tiến lại gần thầy, gãi đầu, gãi tai:

- Thưa thầy... thưa thầy...

- Có việc gì thế, anh Chương?

Chúng tôi vội lại gần để nghe xem cậu Chương định diễn tích gì.

- Thưa thầy - Cậu Chương rụt rè - Có người ra cho chúng con một vế đối khó quá, chúng con muốn nhờ thầy...

- Hãy đọc thầy nghe xem!

- Thưa thầy, vế ra của câu đối đó là: "Giáo sư Lí dạy Hoá, hoá ra vô lí".

Chúng tôi nhìn nhau dường như cùng một ý nghĩ: "Cái thằng quá đáng! Dám dùng kiểu chơi chữ để đố thầy! Chắc là khó cho thầy lắm đây". Quả vậy, tuy thầy không phải gãi đầu, gãi tai, nhưng tai thầy cứ đỏ lên dần dần khiến chúng tôi sợ toát mồ hôi. Một lát thầy cười và nói:

- Anh giỏi lắm! Nhưng thôi, để đến giờ học ngày mai ta sẽ nói chuyện với nhau về vế câu đối này.

Ngày hôm sau, vừa bước vào lớp, thầy đã nói ngay: "Cả lớp mở vở ra ghi cẩn thận mẩu chuyện ngắn sau đây", rồi thầy kể chậm rãi:

"Ở lớp ta có anh Đinh Thành Chương, sức học cũng khá, nhưng dở dở, ương ương. Lại hay dùng văn chương bỡn cợt bạn bè. Chẳng những thế anh còn cả gan bàn với mấy cậu cùng lớp nghĩ ra câu đối mà mấy anh chàng cho là rất khó, đem đến đố thầy Phong - Giáo sư Quốc Văn của lớp".

Đoạn, thầy kể tiếp cậu Chương gãi đầu, gãi tai, đọc vế câu đối ra sao và cả cái cảnh bọn chúng tôi đứng cạnh đó lấm lét, chỉ trỏ, sợ hãi như thế nào.

Cuối cùng thầy kết thúc câu chuyện như sau:

"Cậu Chương và mấy anh cùng nhóm tưởng rằng thầy sẽ không thể đối được. Ai ngờ thầy ung dung đối rằng:

Đệ tử Chương làm văn, văn chẳng thành chương".

Tất cả lớp chúng tôi vỗ tay ran lên như pháo, và chúng tôi cũng gai gai một ý nghĩ rằng biết đâu thầy đã đối được ngay từ hôm qua rồi thật thì sao, vì hôm qua thấy thầy còn cười và khen Chương là "anh giỏi lắm" cơ mà!

Những hôm sau nghĩ lại, chúng tôi càng thấy vế đối của thầy Phong là hay tuyệt, vì thầy cũng chơi chữ với hai chữ Văn, Chương trong khi vế đối của cậu Chương cũng chơi chữ với hai chữ Lí, Hoá. Thầy còn lại dùng văn chương để nhắc chúng tôi một cách rất tế nhị về thái độ đối với thầy.

(Tập mười chín, 1996, tr. 7-8)

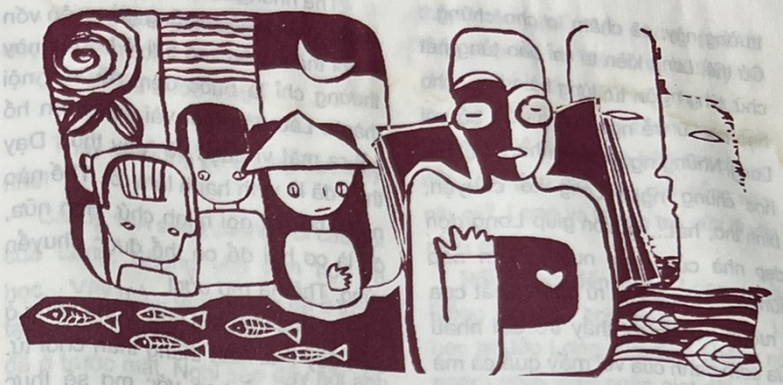
LỜI HỨA

Bảo Hưng

Ra trường, Long được phân công về một trường vùng bán sơn địa, xa thành phố. Đây là một vùng đất khô cằn sỏi đá, cuộc sống của người dân còn nhiều lam lũ, vất vả. Long nhớ mãi hôm về đây nhận công tác. Đạp xe từ tờ mờ sáng đến tận lúc trời đứng bóng vẫn chưa tìm thấy trường. Cuối cùng, anh gặp được một bác cao tuổi công tác ở phòng nông nghiệp huyện. Bác nhiệt tình dẫn đường cho Long. Trời nắng chang chang, Long gò lưng đạp xe, mồ hôi nhễ nhại, từ xa, hiện lên hai dãy nhà ngói lụp xụp, Long đoán đó là khu chăn nuôi của huyện. Không ngờ lúc tới nơi, bác chỉ vào đó rồi nói: "Trường đó!" rồi bỏ đi.

Sững sờ vì mệt và thất vọng, Long vuốt mồ hôi, dắt xe qua cổng, đứng lớ ngớ ven ruộng vì trường và ruộng liền nhau. Một thanh niên đầu húi cao đang bắt cua ven ruộng ngẩng lên:

- Bác hỏi ai?



- Hiệu trưởng!

Long buông thõng. Lập tức anh chàng bắt cua bỏ giỏ xuống, vuốt hai ống quần, xoa tay vào bụng rồi vuốt mặt, vuốt tóc, giằng lấy xe của anh: "Bác theo em!" rồi cun cút dắt xe vào sân trường. Ra đó là anh bảo vệ trường! Long thấy cay mắt, chán chường. Là một sinh viên giỏi, yêu nghề, tốt nghiệp loại giỏi, Long những mong mình sẽ có một điều kiện tốt, được ở thành phố để phấn đấu và trở thành người thầy giỏi, được học sinh quý mến. Anh không ngờ trường lại thế này. Hôm nhận lớp được mấy ngày, anh Tứ - Thư kí Công đoàn cùng Tổ Văn của anh gọi sang:

- Uống nước Long ơi! Sang gặp Tổ trưởng luôn thể. Chú mày chưa biết mặt Tổ trưởng đâu nhé!

Long ăn mặc chỉnh tề, chững chạc vào nhà anh Tứ. Một người ngót năm mươi, tóc đen, mắt sáng, nước da tái đang bó gối trên ghế hút thuốc lào. Anh nhìn Long qua khói thuốc lá rồi hỏi: "Trường nào ra?"

- Dạ, em ở trường một[1] - Long sững sờ.

- Được đấy, dạy đi! - Tổ trưởng nói.

Vậy là giờ đầu trong nghề, Long đơn thương độc mã xoay xở. Rồi cũng xong. Được cái Long học giỏi, lợi khẩu, vừa ra trường, kiến thức còn tươi nguyên lại say mê với nghề nên chả mấy chốc đã khiến cho học sinh ở cái vùng bán sơn địa này sung sướng vì có một thầy giáo nhiệt tình, năng nổ. Lũ học sinh cũng khiến Long thay đổi rất nhiều. Từ chỗ buồn chán nhưng thấy hết sự thiệt thòi và vất vả của học sinh nông thôn, Long trút hết tình cảm vào bài giảng, vào sự chăm chút cho học trò. Biết bao lần Long xót xa vì từ trên bục giảng những ngày mưa rét, anh chứng kiến học trò mình quần xắn móng lợn, lội bùn, ẩm ướt tái tê, môi tím ngắt lập cập bước vào lớp. Long tự nhủ: ta sẽ gắn bó với mái

trường này, sẽ chăm lo cho chúng... Cứ thế, Long kiên trì chỉ bảo từng nét chữ, từng ngôn từ, từng bài văn... cho học trò. Lũ trẻ ngày càng gắn bó với Long. Những ngày nông nhàn, hết giờ học chúng nghe Long kể chuyện, bình thơ, hát... và còn giúp Long dọn dẹp nhà cửa, cơm nước. Hôm nào hứng chí, Long còn rủ chúng bắt cua ở ruộng trường rồi thầy trò đãi nhau bữa cơm canh cua với mấy quả cà mà một đứa học trò vắt chân lên cổ chạy về mang từ nhà sang... Long nhớ mãi hôm anh được nhà trường chia cho một sào ruộng để cải thiện. Anh nhận với mong muốn tìm hiểu thêm về cuộc sống nông thôn. Nhưng khi bắt tay vào làm thì cứ loay hoay mà chả biết làm gì. Biết chuyện, cả lớp ầm ĩ kéo đến. Chúng cắt đặt công việc mới gọn gàng làm sao. Những đứa trẻ trước đó còn hết sức lúng túng trước một câu thơ của Nguyễn Trãi, một triết lí nhân sinh của Không Lộ thiền sư nay bỗng trở thành "kĩ sư nông nghiệp" xuất sắc. Chúng hướng dẫn cho Long cách cấy lúa, khi nào thì tát nước, lúc nào thì bón đạm... Thật là thú vị! Ngày tháng qua đi, Long và học trò đã thực sự chan hòa gắn bó. Lũ học trò trở thành nguồn sống, tình yêu của anh và ngược lại, anh là niềm tin, niềm tự hào của lũ trẻ. Long sung sướng và yêu đời. Tưởng như anh sẽ gắn bó mãi với mái trường này với lớp 10A thân thương này.

Thế nhưng... một trường chuyên ở thành phố ra đời. Những giáo viên vốn ở nội thành xôn xao bởi lẽ trường này thường chỉ là bước đệm để vào nội thành. Lác đác một vài giáo viên hồ hởi ra mặt vì được về "dạy thử". Dạy thử - đã là vinh hạnh lắm rồi. Thế nào người ta mới gọi mình chứ. Hơn nữa, đó là cơ hội để có thể được chuyển vùng. Thật là mơ ước!

Và cũng thật bất ngờ, Long cũng ở diện dạy thử. Anh thẳng thắn chối từ. Anh còn ấp ủ bao ước mơ sẽ thực hiện ở đây cơ mà. Nhưng có dư luận cho rằng anh sợ vì năng lực kém, vì mới ra trường. Tự ái nổi lên, Long về tỉnh đề nghị được dạy tại chính cái trường chuyên vẻ vang ấy. Thẫn thờ! Sung sướng! Choáng váng! Ân hận! Sĩ diện ơi, ta đã thắng! Nhưng... học trò ơi! Thầy biết làm sao đây? Lớp trưởng lớp Long chủ nhiệm là một chú bé rắn rỏi, ít nói và có cặp mắt đượm buồn. Bố chú ra đi đã lâu trong một cuộc vượt biên hi vọng tìm thấy cuộc đời mới ở miền đất hứa. Mẹ con chú ở nhà trong sự nghèo đói và rẻ rúng của người đời. Chú có góc học tập khi là lưng trâu, lúc là chuồng lợn, khi ở góc vườn... Hình như nghèo khó và tủi nhục đã nâng chú dậy, khiến chú học chí chết. Chú thường ở lại với Long mỗi khi có cơ hội và thường hỏi anh:

- Khi nào có điều kiện thầy có về thành phố không?

- Sao em lại hỏi thế?

- Thầy cô nào về đây cũng chỉ vài năm rồi đi thầy ạ. Chúng con chả bao giờ được học các thầy giỏi hết.

Long thẳng thắn đáp:

- Không bao giờ thầy đi cả. Thầy ở đây với các con.

Chú bé ứa nước mắt:

- Thật nhé!

- Thầy ơi! Đừng bỏ chúng con thầy nhé!

Cả lớp 10A sung sướng với câu nói của Long. Chúng yên tâm học và học... Vậy mà... quyết định đã ở trong tay. Thành phố gia đình, tương lai... đã ở trước mặt. Nghĩ sao đây hỡi anh giáo làng? Những ngày này, Long lên lớp say sưa đến không ngờ. Anh thường vào sớm và khi các thầy có giờ sau ôm cặp đứng cửa anh mới ra. Anh muốn làm một cái gì đó cho lũ trẻ, cho chính mình. Và ở giờ kiểm tra học kì, trống điểm hết thời gian làm bài, học sinh xin thêm giờ, anh dễ dãi đồng ý - điều chưa bao giờ có trong những giờ lên lớp của anh. Hết giờ, Long lụi cụi thổi cơm. Lớp trưởng và mấy trò gái nữa đến cạnh bếp, khoanh tay.

- Có chuyện gì thế, các em?

Nhìn nhau.

- Lạ thế, có gì nói đi!

Một trò gái mắt đỏ hoe:

- Có phải... thầy sắp đi không?

Giọt nước mắt lăn qua bờ mi cô bé. Quặn thắt, Long cười như mếu:

- Làm gì có chuyện ấy Cười ngỡ ngàng:

- Thế thì thầy sắp lấy vợ?

- Sao lại thế?

- Đúng rồi, mấy hôm nay thầy lạ lắm. Mọi khi thầy rất nghiêm. Hồi này thầy không thế. Nếu không phải là thầy sắp lấy vợ thì đúng là thầy bỏ chúng con... thầy đi... hi hi hu hu...

Òa khóc! Trời ơi! Làm sao đây? Bếp lửa đã tắt, rá gạo trên tay còn vo dở. Mùi gạo mới sao mà nồng nàn, níu giữ. Long và lũ học trò vừa đi vừa mếu máo...

Rồi cũng đến ngày Long ra đi. Đồng nghiệp, học trò theo tiễn... Lũ học trò lớp Long xúm xụm không nói, ngậm ngùi, giọt ngắn giọt dài... Long cầm trên tay cuốn anbom sơn mài của làng nghề Chàng Sơn - xã mà anh dạy - sản phẩm của lũ học trò lớp anh trong có cài những tấm ảnh lưu giữ những kỉ niệm ngắn ngủi về thời gian qua. Cuốn anbom của tình nghĩa và lòng tự trọng. Long xót xa khi nghe cô Bình - dạy Anh Văn - kể lại: "Thằng bé lớp trưởng hỏi em nên mua gì tặng thầy, em thấy giày anh cũ bèn bảo nó: "Giày của thầy hỏng rồi, em mua giày cho thầy". Nó giãy nảy lên: "Lẽ nào cô lại muốn để cho thầy dẫm lên tình cảm của chúng em!".

Chú thích:

(1) Trường ĐHSP Hà Nội (BT)

(Tập sáu mươi lăm, 2001, tr. 59-61)

Quê nội

Vũ Thị Kim Chi
Trường Viết Văn Nguyễn Du

Lần đầu tiên con được về quê nội, mảnh đất phủ dày sương mù treo lưng chừng núi bát ngát hoa sim. Quê mình nghèo, bố vẫn thường bảo thế. Con cũng cảm nhận được như thế qua chiếc áo chàm bạc thếch thấm đẫm mồ hôi của ông và những món quà quê mộc mạc của bà. Mỗi lần bà mang quà cho nhà mình, mẹ lại mang cho hàng xóm, mẹ bảo: "Nhà chẳng có ai ăn". Con nhìn theo túm ngô nếp mẩy hay bọc lạc ấy mà nghĩ rằng, quê mình cũng trù phú lắm. Mẹ rất ít về quê, còn con thì tuyệt nhiên không, vì mẹ vẫn bảo: "Quê đến nước sạch còn chẳng có mà uống chứ nói gì đến những thứ khác".

Sáng mẹ dậy thật sớm để đi mua đồ ăn, mẹ cố ép con và bố phải ăn thật no vì: "Mẹ lạ gì cơm quê". Con đường lắt léo lổng chổng đá làm tay lái bố loạng choạng, chiếc xe đổ kềnh. Bố lo lắng đỡ con ngồi dậy xuýt xoa, còn mẹ cứ săm soi những vết xước của cái xe máy mới rồi rên rẩm: "Mất mấy triệu bạc".

Thấy cả nhà cùng về, ông bà mừng lắm, bà lập bập leo ngược quả đồi tìm mua cho mẹ chai nước Lavie, bà bảo: "Mẹ cháu không quen uống thứ nước vàng vàng màu đất núi ở đây". Ông hăm hở bắt một con gà sống thiến làm thịt, món lòng gà nhất thiết phải xào với măng đắng. Ông bảo: "Đó là món ăn mà bố cháu thích". Bà lại lật đật vác thuổng lên vai xuống khe tìm, đào măng.

Miếng thịt gà trắng ngần mà bà đã bóc da bỏ sang bát của bố, thế mà mẹ cứ lật đi lật lại mãi. Con cũng không thấy đói, nhưng con muốn ông bà vui, thế là con ăn. Ông cười sảng khoái: "Cái thằng, phải biết ăn măng đắng mới đúng là quê mình con ạ!". Cả nhà cười theo ông, con thấy sung sướng như vừa làm được một điều gì thật hệ trọng. Bỗng con khựng lại khi bắt gặp ánh mắt mẹ đang nhìn con như nhắc nhở. Con tránh ánh mắt ấy sang phía bố thì gặp bố đang lườm mẹ. Bà nhìn bố nghiêm khắc, còn ông đưa chén rượu lên môi, bữa cơm trầm hẳn xuống. Miếng măng nghẹn lại trong cổ. Bây giờ con mới có thời gian nghĩ về nó. Ban đầu là vị nhằng nhặng đắng, nhai kĩ thấy bùi bùi, rồi con lấy hết can đảm đảo cái lưỡi thật khéo và nuốt ực xuống cổ. Cảm giác ngòn ngọt nơi đầu lưỡi trong cái gật đầu đồng tình của bố và đôi mắt sáng rỡ niềm vui của bà. Ăn được vài miếng con nhận thấy món măng đắng ấy thật sự là ngon, con muốn mẹ ăn. Con đã tiếp cho mẹ thật nhiều măng, nhưng không ngờ, đã làm mẹ giận...

Bà lại kêu mỏi vai, con lấy chai rượu rết bóp cho bà. Bàn tay con chạm phải những dẻ xương nhô cao và làn da dúm dó của bà. Đôi bàn chân với những chiếc móng vàng khè, biến dạng. Những ngón tay run run đầy vết nứt nẻ của bà lùa vào mái tóc mềm như lụa của con. Bố ngồi ngắm bà mà mắt ngân ngấn nước, mẹ nhìn thấy, bối rối quay đi.

Cả nhà dắt nhau đi chào họ hàng, mẹ bảo con ngồi lại ở cạnh đường với mẹ để đợi bố vì "đường vào nhà bác Lanh toàn phân trâu nhầy nhụa". Mắt bố chợt tối nhưng không muốn mẹ buồn nên bố lại cười ngay: "Anh sẽ bảo em mệt". Nhưng thật không may cho bố, bác Lanh gái đã gặp hai mẹ con ngồi nghỉ và bác đã cùng ngồi nói chuyện. Ông vẫn bảo: "Người nhà quê thật thà chất phác", quả đúng là như vậy. Bác Lanh giở cái túi bóng lấy ra chiếc khăn nhung đen nhánh, khoe: "Bác vừa mang thúng lạc sang đổi cho bà mày đây, phải chọn những củ thật mẩy để làm quà mang ra thị xã". Bác còn cho biết cả ngô nếp, rồi mận tam hoa bà cũng đều mua của nhà bác, chứ đất ở vườn ông bà cằn cỗi lắm, làm gì có quả to như thế.

Bác Lanh đi rồi, hai mẹ con ngồi lặng bên nhau, cả con và mẹ đều biết đó là chiếc khăn mà bố mẹ mua để bà quàng ngày Tết. Thảo nào mỗi lần ra thị xã, bà hay nhặt nhạnh quần áo thừa của cả nhà mình mang về quê. Bà bảo: "Vải tốt thế này, chúng nó còn mặc chán". Con biết bà lại mang về cho con chú Chiến ở quê.

Con hỏi: "Bao giờ thì mình lại về quê nữa hả mẹ?". Chờ mãi không thấy mẹ trả lời, con quay sang và suýt nữa con đã hét lên vì sung sướng... Kìa, từ trong khóe mắt của mẹ hai giọt nước trong veo ứa ra, lăn nhanh qua gò má và đọng lại dưới cằm.

Trong miệng con ngòn ngọt vị măng rừng...

(Tập bảy mươi hai, 2002, tr. 37-39)

Điều muốn nhắn gửi

Mai Thu Hương
Khu Trung Dũng - Thị trấn An Lão - Hải Phòng

Hình như đã có lần em nói với cô về ước muốn có một con búp bê mắt xanh, váy hồng biết cười, biết hát? Em cũng bảo rằng nếu trong một tuần mà em được toàn điểm 9, 10 thì ngay lập tức, ba sẽ mua cho em con búp bê lộng lẫy đó. Tuy rằng ba em không phải là người đàn ông giàu có trong khu tập thể ngoại ô này nhưng tình thương con và sự mong muốn cho con mau tiến bộ giúp ông có thể làm được tất cả. Chỉ có điều ba em đã quên mất một điều rằng, chính những món quà mà trẻ mong muốn được nhận nhiều khi lại làm chúng phạm sai lầm. Để rồi cô sẽ kể cho em nghe một chuyện, chuyện xảy ra đã lâu lắm, ngày cô chỉ mới bằng tầm tuổi các em bây giờ...

Lâu quá rồi nên cô cũng chẳng còn nhớ món quà mà mẹ cô hứa sẽ tặng cho cô ngày ấy là gì, riêng điều kiện mẹ đặt ra thì cô nhớ như in: Trong một tháng liền, điểm kiểm tra Toán không bao giờ được dưới điểm 9! Ngay lập tức, cô chấp nhận điều kiện của mẹ vì đã suy nghĩ một cách chủ quan rằng: Các bài toán trong chương trình đều rất dễ, chỉ cần mình thật chú ý khi làm bài là sẽ tìm ra đáp số đúng ngay thôi. Thời hạn một tháng sắp trôi qua, kết quả học tập của cô khiến mẹ cô rất hài lòng. Hôm ấy, bà phải đi công tác xa và hứa sẽ trở về với món quà mà cô hằng mong đợi. Đó cũng là ngày thầy giáo trả bài kiểm tra học kì môn Toán và cô gần như bị đóng đinh tại chỗ ngồi khi nhìn thấy con số 7 đứng ngạo nghễ trong ô ghi điểm. Lúc lâu sau, hơi bình tĩnh lại, cô mới nhận ra mình đã đổi sai đơn vị đo dẫn đến đáp số bài toán giải bị sai; thế là công sức phấn đấu trong một tháng liền đã bị điểm 7 vô duyên kia làm cho tan tành như mây khói. Liếc nhìn sang xung quanh thấy các bạn đều đang mải mê xem lại bài của mình, chợt một ý nghĩ tội lỗi len lỏi trong cô: "Các bạn không ai chú ý đến mình cả, hay là... mình chữa lại điểm, thầy giáo chẳng biết đâu!". Món quà hấp dẫn mà mẹ hứa sẽ thưởng tự dưng lấp lóa trước mắt cô. Thầy giáo đã bắt đầu gọi điểm và rồi, tay cô mở hộp bút một cách vô thức, lấy ra cây bút bi đỏ khoanh tròn nét gạch ngang ở giữa con số 7 và biến nó thành điểm 9...

Chắc Linh sẽ hỏi rằng, khi thầy giáo gọi đến tên, cô sẽ đứng dậy báo điểm với thái độ như thế nào. Chữa xong điểm, đút bài kiểm tra vào ngăn bàn rồi, cô mới thấy toàn thân run lên, mặt đỏ bừng và tim thì đập loạn xạ. Thầy giáo phải gọi đến lần thứ hai, cô mới có thể lí nhí trả lời: "9 ạ!". Chừng như đã quen với những điểm cao của cô học trò cưng, thầy chuyển sang gọi điểm bạn khác với thái độ bình thản. Chính thái độ ấy của thầy làm cho lòng cô bứt rứt không yên. Giá như thầy tỏ ra một chút nghi ngờ thôi, cô sẽ mang bài kiểm tra lên nộp, kể lại mọi chuyện và òa khóc xin thầy tha thứ. Đằng này, thầy tỏ ra tin tưởng cô mà cô lại nỡ phụ lòng...

Món quà hằng ao ước đã trở về cùng với mẹ cô ngay sau đó. Mẹ cô không hiểu nổi tại sao cô chỉ chơi nó duy nhất một lần rồi gói lại kĩ càng cất lên gác xép. Bà chỉ vui hơn khi cô học hành ngày càng chăm chỉ mà đâu biết đó là việc cô làm để tạ tội với thầy giáo, với mẹ. Ba bốn lần chuyển nhà đã khiến cho bọc giấy đựng vật kỉ niệm kia bị thất lạc hẳn. Cô đã dần trưởng thành, nối nghiệp mẹ ngày xưa trở thành cô giáo nhưng ấn tượng về lỗi lầm của một thời thơ bé vẫn trở đi trở lại trong cô mỗi khi học trò hớn hở khoe một món đồ mới được bố mẹ mua cho. Có món đồ nào được đánh đổi bằng những điểm 9, 10 đỏ tươi trang vở mà trong đó bao nhiêu lần là điểm không thực chất. Nghe xong câu chuyện này, liệu em có hiểu được điều cô muốn nhắn gửi không?

(Tập năm mươi bảy, 2001, tr.51-52)

MỤC LỤC

		Trang
Lời giới thiệu		3
Chân dung văn học		
• Với nhà văn Nguyên Hồng	*Lê Lựu*	5
• Nguyên Hồng - "Người của đất"	*Đoàn Trọng Huy*	7
• Vài kỉ niệm nhỏ với nhà thơ Xuân Diệu	*Trần Đăng Khoa*	11
• Xuân Quỳnh - con người và nhà thơ	*Lại Nguyên Ân*	13
• Quang Dũng, người thơ	*Nguyễn Đăng Mạnh*	17
• Đi với Tế Hanh trong chiều Hà Nội	*Nguyên An*	20
• Nhóm Lê Quý Đôn và một trong ba người...	*Hương Giang*	22
• Hoàng Cầm và sông Đuống quê hương	*Nguyễn Văn Tùng*	29
• Hoàng Cầm: người dệt thơ...	*Nguyễn Đăng Điệp*	33
• Vài điều ghi về Nguyễn Minh Châu	*Vũ Cao*	40
• Chuyến đi cuối cùng của Lê Anh Xuân	*Viễn Phương*	44
• Một ngày Kim Lân	*Trần Ninh Hồ*	49
• Vũ Bằng - bên trời thương nhớ	*Ngô Văn Giá*	52
• Nguyên Ngọc con người lãng mạn	*Nguyễn Đăng Mạnh*	55
• Thạch Lam - đôi điều cảm nhận	*Đỗ Kim Hồi*	60
• Với Tô Hoài	*Nguyễn Văn Bổng*	65
• Nhìn lại những trang viết của mình	*Nguyễn Khải*	69
• Bình - Trị - Thiên khói lửa	*Lưu Trọng Lư*	72
• Chúng tôi trưởng thành từ kháng chiến	*Tô Hoài*	75
• Nhớ về Tây Tiến	*Quang Dũng*	77
Đi tìm vẻ đẹp văn chương		
• Nét đẹp mới của bài ca dao cổ	*Hữu Nam*	80
• Điều kì diệu của đôi dải yếm	*Trần Thị Trâm*	82
• Chàng thợ mộc hay khách đa tình?	*Đặng Lưu*	84
• Một cuộc cầu hôn kì lạ...	*Vũ Dương Quỹ*	87
• Nghệ thuật miêu tả ở đoạn trích **Thân em chỉ bằng thân con bọ ngựa**	*Nguyễn Văn Tùng*	89
• Mùa xuân - cảm thức về thời gian...	*Lư Nguyên Minh*	92
• Về bài thơ **Cảm hoài...**	*Trần Đình Sử*	95
• Nói thêm về truyện **Người con gái...**	*Nguyễn Đình Chú*	97
• Cảm nhận về **Văn tế Trương Quỳnh Như**	*Phạm Tuấn Vũ*	101
• **Truyện Từ Thức** hay là lời thú nhận...	*Nguyễn Thanh Huyền*	105
• Cái cười Tết của Tú Xương (Đọc **Năm mới chúc nhau**)	*Trần Đình Sử*	108
• **Sông Lấp** - Tâm sự sâu kín của Tú Xương	*Nguyễn Văn Bình*	111
• Về bài **Thương vợ**	*Chu Văn Sơn*	114
• **Khóc Dương Khuê** Không chỉ là khóc Dương Khuê	*Đào Tiến Thi*	118
• Hồ Biểu Chánh và trích đoạn tiểu thuyết **Cha con nghĩa nặng**	*Đinh Trí Dũng*	122
• Thám hoa con bướm vàng tuyền	*Đoàn Tuấn*	126
• Cảm hứng về quê hương đất nước...	*Lê Quang Hưng*	133
• **Nguyệt Cầm** - Sự thăng hoa của hồn thơ Xuân Diệu	*Chu Văn Sơn*	136
• **Chuyện cổ tích về loài người**...	*Ngô Văn Giá*	145
• Song hành: Sóng và em	*Nguyễn Mai Hiền*	147
• Nhân vật Lão Hạc nhìn từ góc độ lời thoại	*Phan Thị Xuân Hoài*	148
• Màu sắc Đường thi trong bài thơ **Tống biệt hành**	*Hồ Thuý Ngọc*	156
• Cấu trúc vòng tròn đồng tâm trong truyện ngắn **Hai đứa trẻ**	*Lê Đức Luận*	159
• Yêu thơ Bác	*Xuân Diệu*	162
• Thơ tứ tuyệt của Hồ Chủ tịch	*Hà Minh Đức*	167
• Nguyễn Thi với truyện ngắn **Những đứa con trong gia đình**	*Trần Đăng Suyền*	172
• Lặng lẽ... Nguyễn Thành Long	*Nguyễn Mai Hiền*	178
• **Tôi đi học** - dòng cảm xúc lấp lánh chất thơ	*Nguyễn Trọng Hoàn*	182
• Như một huyền thoại của chiến tranh (Về truyện ngắn **Mảnh trăng cuối rừng**)	*Đỗ Kim Hồi*	186
Sổ tay - Tư liệu - Trao đổi		
• Nhân vật Thần Kim Quy trong truyền thuyết về Hồ Gươm	*Lê Trường Phát*	190
• Về bài **Nam quốc sơn hà**	*Nguyễn Đăng Na*	193
• Khát vọng về một tình yêu lớn trong bài thơ **Tự tình** của Hồ Xuân Hương	*Ngô Gia Võ*	198
• Cảm nhận **Thu vịnh** từ góc độ thi pháp...	*Lê Tùng Thanh*	203
• Ông đồ trong một bài thơ, một truyện ngắn 60 năm trước	*Vũ Tuấn Anh*	207
• Ông đồ nho	*Thạch Lam*	209
• **Tố Tâm** với nền tiểu thuyết mới	*Phong Lê*	210

- Không gian nghệ thuật trong truyện ngắn **Dưới bóng hoàng lan...** — *Phạm Phương Chi* — 213
- Bàn thêm về cách hiểu bài **Thướng sơn** — *Nguyễn Khắc Phi* — 216
- Bệnh ngủ của Thị Nở và đàn các bạc của Huy Cận — *Trần Đình Sử* — 222
- Chí Phèo tiêu biểu cho ai? — *Hà Bình Trị* — 225
- Ám ảnh của định kiến xã hội trong tác phẩm Nam Cao trước Cách mạng — *Nguyễn Văn Tùng* — 230
- Thêm một cách lí giải chủ đề truyện ngắn **Đôi mắt** của Nam Cao — *Bùi Thị Lý* — 238
- Sự tích bài thơ **Màu thời gian**.. — *Văn Tâm* — 241
- Hình tượng dòng sông trong bài thơ **Bên kia sông Đuống** — *Phạm Hữu Cường* — 245
- Chùm thơ **Giải đi sớm** - một hướng giảng bình với đôi lời chú thích — *Đỗ Hoàng Lan Chi* — 249
- Về chương trình và SGK *Ngữ văn* THCS — *Trần Đình Sử* — 253
- Thiết kế bài học **Ngữ văn 6** (Bài 9) — *Nguyễn Trọng Hoàn* — 255
- Mấy vấn đề về việc dạy và học sử thi ở môn Văn bậc THPT — *Phạm Ngọc Hiền* — 262
- Phần văn học dân gian trong chương trình và SGK *Ngữ văn 6*, tập một, 2002 — *Nguyễn Xuân Lạc* — 266
- Cải tiến cách giảng văn ở THCS — *Đặng Thiêm* — 272
- Vận dụng kĩ năng so sánh trong cảm thụ... — *Nguyễn Văn Bính* — 277
- Xung quanh khái niệm thơ Nôm Đường luật — *Nguyễn Ngọc San* — 282
- Để hiểu bài giảng văn học cổ trong sách giáo khoa — *Nguyễn Hữu Sơn* — 288
- Một cách thể hiện tình yêu và nỗi nhớ của Nguyễn Du trong trích đoạn... — *Đào Tiến Dũng* — 291

Cửa sổ văn học

- Giải Nôben văn chương được "chấm" như thế nào? — *Đoàn Chiêm* — 294
- Rabinđranat Tago - Người đoạt giải Nôben... — *Lưu Đức Trung* — 298
- Khát vọng tình yêu trong **Bài thơ số 28** của Rabinđranat Tago — *Nguyễn Trọng Hoàn* — 300
- La Phôngten ở Việt Nam — *Nguyễn Trường Lịch* — 302
- Giắc Lơnđơn — *Đặng Thuý Hằng* — 305
- Vài nét về tấm lòng của Mac Tuên... — *Lê Huy Bắc* — 308
- Raxtinhắc và bài toán cuộc đời — *Lê Nguyên Cẩn* — 312

- Thế giới nhân vật dị dạng trong truyện ngắn Lỗ Tấn — *Lê Nguyên Cẩn* — 314
- Bình giảng bài thơ **Xa ngắm thác núi Lư** — *Nguyễn Văn Tùng* — 321
- Bài thơ đầu tay của Puskin xuất hiện như thế nào? — *Thuý Toàn* — 323
- Xây tháp Babên — *K.T Trukovski* — 325
- Đào Tiềm, tình xưa — *Nhất Văn* — 326
- Anphôngxơ Đôđê — *A.Phơrăngxơ - Chiêu Phong dịch* — 328

Nhà giáo - Nhà văn - Nhà văn - Nhà giáo

- Vũ Đình Liên: nhà thơ tình thương — *Đỗ Đức Hiểu* — 334
- Dương Quảng Hàm và bộ văn học sử... — *Vũ Văn Sĩ* — 340
- Lời phê học bạ... — *Huỳnh Lý* — 341
- Được học giờ Văn đầu tiên của GS. Đặng Thai Mai — *Nguyễn Thái Hoà* — 343

Giúp bạn học văn

- Bạn có muốn học giỏi môn Văn — *Đỗ Ngọc Thống* — 346
- Muốn trở thành cây bút bình thơ — *Chu Văn Sơn* — 350
- Hai điều then chốt trong việc ôn luyện thi môn Văn — *Nguyễn Xuân Lạc* — 357

Tiếng Việt trong văn - Tiếng Việt quanh ta

- Tương phản trong thơ — *Đinh Trọng Lạc* — 367
- Từ cảm và từ cảm trong thơ — *Lê Bá Miên* — 370
- Nghệ thuật tổ chức chất liệu ngôn từ trong bài **Tây Tiến** của Quang Dũng — *Nguyễn Đăng Điệp* — 372
- Vẻ đẹp tiếng Việt qua những trang văn... — *Lê Dục Tú* — 376
- Nghệ thuật xây dựng đối thoại trong truyện ngắn **Vợ nhặt** của Kim Lân — *Phạm Ngọc Thưởng* — 379
- Thử bàn về tiếng lóng trong tiểu thuyết **Bỉ vỏ** của nhà văn Nguyên Hồng — *Phan Hoài Nam* — 383
- Người Việt cần biết bao nhiêu chữ Hán... — *Nguyễn Ngọc San* — 387
- Cống hiến của Alêxăng đờ Rốt trong công cuộc sáng chế chữ quốc ngữ — *Nguyễn Văn Hoàn* — 392
- Cuốn từ điển chữ quốc ngữ đầu tiên — *Nguyễn Như Ý* — 397
- Thử xác định khái niệm từ thuần Việt — *Nguyễn Ngọc San* — 399
- "Từ điển giải nghĩa" tình yêu... — *Lưu Khánh Thơ* — 403
- Từ Hán Việt trong **Chiều hôm nhớ nhà** và ***Thăng Long thành hoài cổ***... — *Sông Hương* — 405

Viết theo yêu cầu bạn đọc

- Hai câu chuyện nhỏ về Kiều — *Đặng Thiêm* 407
- "Rừng phong thu đã nhuốm màu quan san" — *Chu Huy* 409
- "Ba quân" là gì? — *Nguyễn Xuân Tư* 412

Bình thơ văn tự chọn

- Đọc bài **Tâm sự nàng Thuý Vân...** — *Nguyễn Thị Huấn* 413
- "Sông Hương hoá rượu..." — *Mai Văn Hoan* 416
- Khát vọng của tình yêu — *Cao Kim Lan* 418
- Chất cổ điển và hiện đại trong **Chiều** của Hồ Dzếnh — *Lê Thị Hồng Hạnh* 420
- Nhịp cầu nối kết những yêu thương — *Lê Kim Nhung* 423

Mùa đầu văn học

- Giấc mơ gặp người trong truyện cổ tích — *Nguyễn Thanh Thuỷ* 426
- Sự nhắc lại và tiếp nối trong bài thơ **Đất nước** của Nguyễn Đình Thi — *Nguyễn Thị Bích Phương* 427
- Phần kết mới cho câu chuyện... — *Trần Hương Ly* 431
- Một bài viết đạt điểm tối đa — *Nguyễn Ngọc Diệp* 432
- **Đây thôn Vĩ Dạ** - mặc cảm chia lìa — *Hoàng Huệ Anh* 437
- Trăng mười sáu — *Mai Hiền - Minh Nguyệt* 439

Trang sáng tác

- Biết là em chẳng đợi tôi... — *Chu Thị Thơm* 442
- Nghiêng — *Trần Trung* 442
- Gửi anh — *Vũ Mỹ Hạnh* 442
- Tháng mười — *Ngân Hoa* 443
- Bắt đầu — *Nhật Lệ* 443
- Độc ẩm đêm xuân — *Thai Sắc* 443
- Tìm lại chính mình — *Hà Ngọc Anh* 444
- Nhật kí người lính — *Lê Kim Nhung* 444
- Nhớ — *Nguyễn Thị Chung* 445
- Cảm nghĩ về **Mảnh trăng cuối rừng** — *Lê Văn Vy* 445
- Bài giảng sáng nay — *Phan Thị Xuân Hoài* 446
- Thi sĩ giữa rừng mơ — *Bùi Bình Minh* 447
- Biển và em — *Bùi Thanh Xuân* 447
- Yêu như thị Nở — *Lê Văn Vy* 447
- Đong — *Lê Thị Luyến* 448
- Tự khúc tuổi bốn mươi — *Dương Thế Vinh* 448
- Tiếng sáo Trương Chi — *Đặng Thuỳ Trang* 448

- Lên xứ Lạng — *Mã Văn Tinh* 449
- Quan họ — *Diêm Kim Loan* 450
- Kỉ niệm đồng bưng — *Văn Hiến Vĩnh* 451
- Những ngọn sóng hình sin — *Quỳnh Vân* 456
- Đôi mắt — *Y Nguyên* 460
- Ngôi nhà nhỏ bên hồ — *Phạm Duy Nghĩa* 464
- Về thăm thầy — *Vũ Thị Đoan* 470
- Bao giờ cô trở lại — *Mai Thu Hương* 472
- Ngôi sao ban chiều — *Nguyễn Thị Tuyết* 475
- Sinh nhật cô — *Chu Hảo* 480
- Chiếc lá thuộc bài — *Phạm Khắc Tri* 482
- Bữa ăn trưa — *Somset Môôm* 485
  Dư Hồng Quảng dịch
- Thầy ung dung đối rằng... — *Xung Nhĩ* 489
- Lời hứa — *Bảo Hưng* 490
- Quê nội — *Vũ Thị Kim Chi* 494
- Điều muốn nhắn gửi — *Mai Thu Hương* 496

1 Tạp chí văn học và tuổi trẻ - 1997 - 2003
805
T968

Chịu trách nhiệm xuất bản
Giám đốc NGÔ TRẦN ÁI
Tổng biên tập VŨ DƯƠNG THỤY
Biên tập và sửa bản in
NGUYỄN VĂN TÙNG
ĐÀO TIẾN DŨNG
TRẦN MINH HIỀN
Vẽ bìa
VĂN SÁNG
Trình bày
NGUYỄN VĂN TÙNG
TRẦN MINH HIỀN
Chế bản
TOÀ SOẠN TẠP CHÍ VH&TT

TUYỂN TẬP MƯỜI NĂM TẠP CHÍ VĂN HỌC VÀ TUỔI TRẺ

In 6.000 cuốn, khổ 16 x 24 cm tại Nhà máy in Diên Hồng 57 Giảng Võ - Hà Nội. Số in : 183/SXP. Giấy phép xuất bản số : 502/195 - 03. In xong và nộp lưu chiểu tháng 8 năm 2003.

(24)